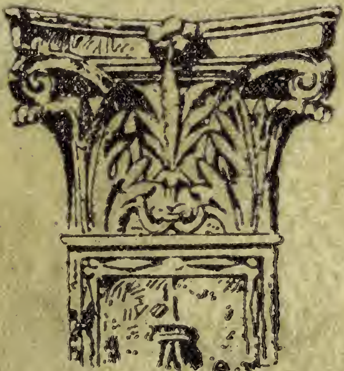
ALFREDO MELANI

L'ARTE DI DISTINGUERE

GLI STILI

Architettura · Scultura applicata · Arte decorativa: legni, metalli, tessuti, ecc.

260 illustrazioni
in maggior parte da disegni dell'Autore



ULRICO HOEPLI · Editore · MILANO
MDCCCCXVIII

L12.

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
720.2
M48a

L'ARTE DI DISTINGUERE
· GLI STILI ·

— *Tutto per la colonna e alla colonna:*
esclama l'Antichità.

— *Tutto per la vòlta e alla vòlta:*
esclama il Medioevo.

— *E qui finiscono gli stili; finisce la loro*
eloquenza trascinante. A. M.

Altre opere di ALFREDO MELANI

pubblicate dall'editore ULRICO HOEPLI.

Architettura italiana antica e moderna. 5ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e incisioni. 1910, di pag. XXXII-684, con 180 tavole e 100 vignette, legato . . . . L. 12 —

Pittura italiana antica e moderna. 3ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e di incisioni. 1908, di pag. XVII-527, con 164 tavole, di cui una in colori e 24 illustrazioni intercalate, legato . L. 12 —

Scultura italiana antica e moderna. 3ª ediz. riveduta e molto arricchita di notizie e incisioni. 1912, di pag. XXXII-692, con 170 tavole e 40 figure intercalate nel testo, legato . . . . L. 12 —

Manuale d'arte decorativa antica e moderna. 2ª ediz. rinnovata nel testo con molte incisioni nuove. 1907, di pag. XXVII-551, con 83 incisioni intercalate nel testo e 175 tavole, legato . . . L. 12 —

La 1ª edizione comparve col titolo: *Decorazioni ed industrie artistiche.*

Manuale dell'Ornatista. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. 28 tavole in colori per miniatori, calligrafi, pittori di insegne, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri da stampa, ecc.

In lavoro la 3ª ediz., essendo esaurita la 2ª.

Raccolta di mobili moderni di arte italiana. Ambienti e mobili isolati eseguiti o no, sviluppi geometrici in iscala, con piante, sezioni, particolari. 1913, 100 tavole in-4, con circa 300 modelli, in busta di tela . . . . L. 20 —

L'arte in famiglia. Guida artistica per l'arredamento di una Casa. 3ª ediz. illustrata da 52 incisioni intercalate e da 10 tavole. 1904, in-4 piccolo, di pag. XVI-133, elegantemente legato . L. 5 50

Modelli di lavori artistici femminili

Serie prima, 12 tavole colorate di ricami antichi e moderni con 16 pag. di testo. 1892, in-4 oblungo, in elegante busta L. 4 50

Serie seconda, 12 tavole con 12 pag. di testo. 1894, in-4 oblungo, in elegante busta . . . . L. 4 50

Serie terza ed ultima, 12 tavole con 10 pag. di testo. 1895, in-4 oblungo, in elegante busta . . . . L. 4 50

Svaghi artistici femminili: ricami, pizzi, gioielli, ventagli, specchi e vetri di Murano. 2ª ediz. 1891, in-8 grande, di pag. VIII-348, su carta a mano, con 16 tavole e 81 figure intercalate nel testo, legato elegantemente . . . . L. 18 —

Ebanisteria artistica. Nuova collezione, 100 tavole con 200 e più disegni di mobili di vari stili. 1895, in-4, di pag. 6 di introduzione e indice, con busta in tela (*esaurito*).

Modelli d'arte decorativa italiana, raccolti con diligenza e industria fra i disegni di maestri antichi della R. Galleria degli Uffizi. 1898, 50 tavole in fototipia, in-4, e pag. VIII-16 di testo, in busta L. 25 —

L'ornamento policromo nelle arti e nelle industrie artistiche. Raccolta di 40 tavole dorate, inargentate e colorate, contenenti più di 300 motivi ornamentali, scelti fra i più belli delle arti e delle industrie artistiche antiche, medioevali e moderne, per uso delle scuole e degli artisti, con note illustrative. 1886, in-4 oblungo, pag. 49 di testo, legato elegantemente . . . . L. 25 —

Arte italiana. Raccolta di modelli architettonici, figurativi ed ornamentali di diverso stile, che si debbono ad artisti eminenti quali: Giovanni Bellini detto il Giambellino, Andrea Contucci e Iacopo Tatti, Andrea Previtali e Giovanni de' Ricamatori detto da Udine, Giulio Romano, Perin del Vaga, Giorgio Vasari, Giovanni Bologna detto il Giambologna, Bernardino Poccetti, Vincenzo Scamozzi, ecc. 1888, 150 tavole, in-4, in busta . . . . . . L. 25 —

L'insegnamento professionale dell'arte decorativa (appendice del volume di C. Boito: *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*), di pag. XIII-432 con 110 incisioni . . . . . . L. 6 50

Manuali Hoepli

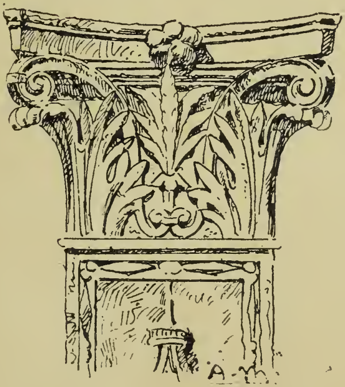
ALFREDO MELANI

L'ARTE DI DISTINGUERE

GLI STILI

Architettura • Scultura applicata • Arte decorativa: legni, metalli, tessuti, ecc.

260 illustrazioni
in maggior parte da disegni dell'Autore



ULRICO HOEPLI • Editore • MILANO
MDCCCCXVIII

PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano — Tipografia Umberto Allegretti — Via Orti, 2.

DEC 12 '79 J. B. CHILDS

720.2
M48a

History Research 27 My19 St Inst 264

M*i hanno chiesto, non so quante volte, un libro sugli stili, per distinguere uno stile dall'altro, senza sproloqui, facilmente, — scolari, persone còlte me l'hanno chiesto.*

Presto detto ma non presto fatto. E bastò che accennassi questo che dico all'amico e editore Ulrico Hoepli, perchè egli divenisse il collaboratore del libro, cioè l'editore alla sua attuazione.

— « *Mi scriva l'*Arte di distinguere gli stili; *disegni, faccia disegnare, adoperi quanto materiale vuole, e io pubblicherò il libro.* »

Testuali parole, consolante accoglienza, luminoso proposito che non potevo respingere ed accettai soddisfatto; perchè, anch'io, penso che un libro come questo è utile e, fatto bene, può servire a molti i quali amano meglio intendere uno stile e spiegare un monumento che saperne la storia nelle date e nei nomi. Ciò si dimentica facilmente come dilegua la neve al sole.

È un lavoro di ricerca anatomica questo, e io volli compierlo con spirito vivo ed operante nella luce dell'anima, a non somigliare certi filologi i quali, invocando il metodo e l'esattezza — un poeta il loro soggetto — ne tolgono il contatto colle Muse e lo allontanano dal

421666

sogno facendo obliare, obliandolo, che l'arte è intensità di vita e ogni studio su essa dev'essere artistico.

Storia soprattutto delle pietre che i popoli hanno lavorato colle loro braccia alla passione e alla gloria, alla sincerità e alla esasperazione, il cuore che stringe, la mente che illumina.

Sarò riescito? Non so: ho tuttavia la coscienza di non aver lavorato inutilmente, e dovrei essere uno stordito o un ingannatore se, architetto e maestro d'architettura, dopo tanti anni che maneggio il compasso, in questa occasione avessi sbagliato.

D'accordo: un libro così deve comporsi da un tecnico e da un critico che non è soltanto storico, e oggi sono molti gli storici pochi i critici: critici veri che si possono occupare ex professo *sulla natura delle forme, sul loro impiego, sulla loro evoluzione; e un libro così deve comporsi da un tecnico, cioè da uno scrittore che ha studiato l'architettura nel suo svolgimento storico e la sa disegnare nei suoi aspetti formali, e sa l'architettura per averla lungamente vissuta nei suoi monumenti e per averla studiata amorosamente nelle sue fonti.*

Così io sarei al mio posto in questo lavoro, che non esige le documentazioni d'un notaio o le cifre d'un archivista, quasi a ricordare i can barboni, inalzati a eroi dei nostri studi, i quali, anni sono, mi addentarono: — sarei al mio posto, dicevo, in questo lavoro, che ho scritto allo stesso tempo che ho disegnato, la penna al testo e alla illustrazione, a preparare la materia al tipografo e allo zincografo coi disegni numerosi, al tratto, non sostituibili colle fotografie introdotte qui raramente. La materia, infatti, va sbriciolata, ridotta in espressione chiara a non preparare una delusione.

Nè tali dichiarazioni vogliono crearmi una specie di proconsolato a meditar l'impero, o una specie di giuspadronato nel subbietto che tratto; nè io ringrazierò il Cielo d'aver potuto scrivere questo libro, come Talète *lo ringraziava d'esser nato greco. Dico quello che sono e quello che ho fatto.*

Certo, se invece di pietre avessi trattato di colori, cioè avessi studiato affreschi e tavole, la materia si sarebbe rovesciata su me più spesso che non si pensi, coll'abitudine oggi invalsa ai nuovi battesimi e ai cosiddetti restauri dei quadri antichi che a Firenze, negli Uffizi, riducono irriconoscibili gli autoritratti di Salvator Rosa e del Rembrandt e fanno pensare a una carrozza riverniciata osservando oggi l'Annunciazione di Filippo Lippi in S. Lorenzo ; tutto ciò sotto gli occhi degli incompetenti, tecnicamente, sovraneggianti nelle cose d'arte, involontari malefactors of great wealth *osserverebbe un probo nord-americano. Già, gli stili personali, alterati dai pasticci dei restauratori, sono compromessi dalle polemiche degli eruditi; onde il nostro patrimonio di pittura va divenendo un caos aperto a tutti, incapaci nel giudizio d'arte, i quali manomettono le vecchie collocazioni con criteri che non lasciano più godère nè giudicare i quadri. Sì, le pitture normalmente passano all'ospedale dei restauratori piucchè le sculture e le architetture, ed alimenterebbero un commercio ignobile fecondando un guadagno illecito di antiquarii e restauratori, contro la buona fede e la infatuazione. Sorga quindi la protesta contro questo che dovesse verificarsi, tutt'uno coi falsi dei biglietti di banca e delle testimonianze in sede penale e civile.*

Ma io parlo sovrattutto di pietre e queste si prestano meno ad essere offese e si prestano più ad essere studiate, analizzate, comparate, gli occhi negli occhi della materia quasi a rifrangere, in queste carte, la famosa intensiva lirica del Turghiéneff.

Le comparazioni dunque mi hanno molto servito: esse accentuano bene le differenze stilistiche; e per quanto il mio fine, in questo libro, sia sostanzialmente italiano, volsi le comparazioni oltre il mio campo principale, *specialmente dove l'azione forestiera ispira o disciplina o governa, poco o molto, la stilistica nazionale; — lo stile gotico per es. di nazionalità francese nella sua evoluzione verticale, nella sua infrazione alla classicità, stile d'importazione.*

Le mie illustrazioni sono proporzionate al testo ma il testo, sotto la rubrìca «Opere tipiche» raccoglie una quantità somma di monumenti accompagnati dalle date sicure o probabili. Ebbene, il lettore che vuole penetrare davvero negli stili, compri la fotografia di questi monumenti, gruppo di edifici e di oggetti, e, integrando le mie illustrazioni e osservando e comparando, si sveltirà più facilmente nelle forme e nelle epoche.

*Ho insistito sulle forme architettoniche a precisare la funzione e la linea, considerando che l'*Ars regina, *l'architettura, intona tutte le arti ed irradia la sua luce su tutto che si fonda nella bellezza. E siccome l'ornato congiunsi all'architettura, così trattai la scultura applicata e associai l'ornato e la figura ai rami decorativi i quali, nei frequenti riferimenti, traggono la loro impronta d'arte. Eliminai perciò i particolari che mi avrebbero menato ogni istante sulla strada fatta.*

La materia mi è aumentata, nondimeno, sotto le mani. Anzi quanto più cercavo di scegliere, tanto più la materia non si esauriva, quasi io fossi doventato Sisifo costretto a lavorare e faticare, sempre lontano dalla mèta sospirata!

Scrissi insomma e disegnai da me tutto quanto e mi sono divertito; nè guardai il tempo che mi è volato, supponendo che questo libro debba andare a ruba tra i curiosi, scolari e persone còlte.

*S'escluda, beninteso, l'avidità materiale; l'Editore e l'Autore, coll'*Arte di distinguere gli stili *si contentano di arricchire gli altri di cognizioni utili; nè io ho mai pensato tanto a giovare i miei simili, quanto scrivendo e disegnando le presenti pagine che affido alla storia,* *esclamerebbe uno scrittore che non son io. Chè se, infelicemente, dovessi somigliar le mosche della* Batracomiomachia,

> *Vedi un nugol di mosche atro, importuno,*
> *Il bel raggio del ciel velare a bruno,*

io non mi scuserò manzonianamente e accetterò, remissivo, i fischi del rispettabile pubblico.

A. M.

INDICE

Pag

PRELIMINARI

Lo stile e gli stili 3

PRIMA PARTE

CAPITOLO I.

STILE EGIZIO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 23
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 26
ARCHITETTURA ivi
Pilastri e colonne 28
Coronamenti 33
Assiemi 35
SCULTURA APPLICATA 43
Bassorilievi e statue, colori ivi
ARTE DECORATIVA 52
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 54
Ceramiche e vetrerie ivi
§ 3. — **Opere tipiche** 55
ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA 56
ARTE DECORATIVA 58

Pag.

CAPITOLO II.

STILI ASIANI O DELL'ORIENTE ANTICO
Stile Caldeo-Assiro

§ 1. — **Origine e svolgimento** 60
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 62
ARCHITETTURA ivi
Pilastri e colonne ivi
Coronamenti: archi, vòlte e cupole 63
Terre smaltate, colori sull'intonaco e musaici . . . 64
Assiemi 66
SCULTURA APPLICATA 68
Bassorilievi e statue ivi
ARTE DECORATIVA 74
Legni e metalli ivi
Oreficerie, gioiellerie e glittica 76
Ceramiche e vetrerie 77
Tessuti e ricami 78
§ 3. — **Opere tipiche** ivi
ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA 79
ARTE DECORATIVA ivi

CAPITOLO II (*sèguito*).

Stile Fenicio, Ebraico, Persiano, Hetèo e Indiano

Origine e svolgimento: ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA, ARTE DECORATIVA 81
Fenicio ivi
Ebraico 82
Persiano 83
Hetèo 89
Indiano 91

CAPITOLO III.

STILE EGÈO O MINOICO E MICENÈO
STILE DEI NURAGHI

Origine e svolgimento: ARCHITETTURA, SCULTURA APPLICATA, ARTE DECORATIVA 95
Egèo o Minoico e Micenèo ivi
Nuràghi 99

Pag.

SECONDA PARTE

CAPITOLO I.

STILE GRECO

§ I. — **Origine e svolgimento** 105
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 108
ARCHITETTURA E ORNAMENTI ivi
Modinature ivi
Pilastri (ante), colonne e cariatidi. 113
Coronamenti 117
Terrecotte e policromia 121
Assiemi 123
SCULTURA APPLICATA 132
Bassorilievi e statue ivi
ARTE DECORATIVA 140
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 142
Glittica 143
Ceramiche ivi
§ 3. — **Opere tipiche** 148
ARCHITETTURA ivi
SCULTURA APPLICATA 149
ARTE DECORATIVA 151

CAPITOLO II.

STILE ETRUSCO

§ I. — **Origine e svolgimento** 153
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 154
ARCHITETTURA ivi
Pilastri e colonne ivi
Coronamenti: archi e vòlte 157
SCULTURA APPLICATA 158
Bassorilievi e statue ivi
ARTE DECORATIVA 159
Ceramiche ivi
Oreficerie e gioiellerie 162
§ 3. — **Opere tipiche** 163

Pag.

CAPITOLO III.

STILE ROMANO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 164
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 167
ARCHITETTURA ivi
Modinature e ornamenti ivi
Pilastri, colonne e archi 169
Coronamenti: vòlte e cupole 177
Assiemi: sovrapposizione degli ordini 183
SCULTURA APPLICATA 187
Bassorilievi e statue ivi
ARTE DECORATIVA 191
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 193
Glittica 194
§ 3. — **Opere tipiche** 196
ARCHITETTURA 197
SCULTURA APPLICATA 198
ARTE DECORATIVA 200

CAPITOLO IV.

STILE PALEO-CRISTIANO CIMITERIALE E BASILICALE LATINO

§ 1. — **Origine e svolgimento:** ARCHITETTURA, SCULTURA APPLICATA, ARTE DECORATIVA 203
Cimiteriale ivi
Basilicale latino 208
§ 2. — **Opere tipiche** 215
Cimiteri ivi
Basiliche latine 216

TERZA PARTE

CAPITOLO I.

STILE BISANTINO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 219
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 226
ARCHITETTURA ivi

Pag.
Modinature e ornamenti 226
Pilastri e colonne 228
Coronamenti: vòlte e cupole 234
Assiemi 238
SCULTURA APPLICATA 240
Bassorilievi e statue ivi
SCUOLE ARCHITETTONICHE 242
Sicula-bisantina detta arabo-normanna ivi
ARTE DECORATIVA 245
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 246
Avori e smalti ivi
§ 3. — **Opere tipiche** 249
ARCHITETTURA ivi
SCULTURA APPLICATA 250
ARTE DECORATIVA ivi

CAPITOLO II.

STILE ROMANZO O LOMBARDO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 254
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 260
ARCHITETTURA ivi
Modinature e ornamenti ivi
Pilastri e colonne 263
Coronamenti: vòlte, contrafforti e cupole 270
Porte e finestre, loggie e rivestimenti 278
Assiemi 285
SCULTURA APPLICATA ivi
Bassorilievi e statue ivi
SCUOLE ARCHITETTONICHE 288
Pisano-lucchese ivi
Abruzzese e Pugliese 289
Siculo-romana detta Cosmatesca 291
ARTE DECORATIVA 295
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 296
§ 3. — **Opere tipiche** 299
ARCHITETTURA ivi
SCULTURA APPLICATA 302
ARTE DECORATIVA 303

Pag.

CAPITOLO III.

STILE MUSULMANO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 304
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 307
ARCHITETTURA ivi
Modinature e ornamenti ivi
Pilastri e colonne 312
Coronamenti: archi, vòlte e cupole 314
SCUOLE ARCHITETTONICHE 317
Arabica 318
Moresca ivi
Persiana 319
Turca o Ottomana 321
ARTE DECORATIVA ivi
Legni e metalli ivi
Ceramiche e tessuti 323
§ 3. — **Opere tipiche** 325
ARCHITETTURA ivi
ARTE DECORATIVA 326

CAPITOLO IV.

STILE GOTICO O ARCHIACUTO O OGIVALE

§ 1. — **Origine e svolgimento** 328
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 334
ARCHITETTURA ivi
Modinature e ornamenti, baldacchini e pinnacoli . . ivi
Pilastri e colonne 340
Coronamenti: archi, vòlte, ritmi planimetrici (diagrammi), contrafforti e archi arrampicanti 346
Torri, porte e finestre (triforii) 360
Assiemi 369
SCULTURA APPLICATA 373
Bassorilievi e statue ivi
SCUOLE ARCHITETTONICHE 378
Fiorentina ivi
Senese 383
Gotica veneziana o veneta 385
Piemontese 388
ARTE DECORATIVA ivi
Legni e metalli ivi

Pag.
Oreficerie e gioiellerie . . . 389
Ceramiche e vetrerie . . . 391
§ 3. — **Opere tipiche** . . . 393
ARCHITETTURA (Italia) . . . ivi
SCULTURA APPLICATA (Italia) . . . 395
ARCHITETTURA (Francia) . . . 396
SCULTURA APPLICATA (Francia) . . . 397
ARTE DECORATIVA . . . 398

QUARTA PARTE

CAPITOLO I.

STILE DEL RINASCIMENTO

§ 1. — **Origine e svolgimento** . . . 403
§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** . . . 408
ARCHITETTURA . . . ivi
Modinature e ornamenti . . . ivi
Pilastri e colonne . . . 413
Coronamenti: archi, vòlte, cupole . . . 418
Porte e finestre . . . 424
Assiemi . . . 432
SCULTURA APPLICATA . . . 433
Bassorilievi e statue . . . ivi
SCUOLE ARCHITETTONICHE . . . 436
Brunelleschiana o fiorentina . . . ivi
Bramantesca . . . 438
Lombardesca esattamente del rinascimento veneto . . . 442
Palladiana . . . 446
Sammicheliana . . . 448
Michelangiolesca . . . 450
ARTE DECORATIVA . . . 451
Legni e metalli . . . ivi
Oreficerie e gioiellerie . . . 454
Glittica . . . 456
Ceramiche e vetrerie . . . 457
Tessuti e ricami . . . 461
§ 3. — **Opere tipiche** . . . 464
ARCHITETTURA . . . ivi
SCULTURA APPLICATA . . . 468
ARTE DECORATIVA . . . 473

Pag.

CAPITOLO II.

STILE BAROCCO E ROCCOCCÒ

Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI

§ 1. — **Origine e svolgimento** 481

§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 484

ARCHITETTURA ivi
Modinature e ornamenti ivi
Pilastri e colonne 485
Coronamenti: archi, vòlte, cupole 492
Porte e finestre 498
Assiemi 499
SCULTURA APPLICATA 505
Bassorilievi e statue ivi
SCUOLE ARCHITETTONICHE 506
Luigi XIII ivi
Luigi XIV ivi
Luigi XV 508
Luigi XVI 509
ARTE DECORATIVA 510
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 513
Ceramiche, porcellane e vetrerie 515
Tessuti e ricami 517

§ 3. — **Opere tipiche** 519

ARCHITETTURA ivi
SCULTURA APPLICATA 522
SAGGIO SULLE SCUOLE DE' LUIGI (FRANCIA) . . . 525
ARTE DECORATIVA 527

CAPITOLO III.

STILE NEOCLASSICO O IMPERO

§ 1. — **Origine e svolgimento** 532

§ 2. — **Caratteristiche fondamentali** 535

ARCHITETTURA ivi
Modinature e coronamenti ivi
Pilastri e colonne 539
Coronamenti: archi, vòlte e cupole 540
Porte e finestre 541
Assiemi 542

Pag.

SCULTURA APPLICATA 545
Bassorilievi e statue ivi
ARTE DECORATIVA 549
Legni e metalli ivi
Oreficerie e gioiellerie 553
Glittica 554
Ceramiche, porcellane e vetrerie ivi
Tessuti e ricami 555

§ 3. — **Opere tipiche** 557
ARCHITETTURA ivi
SCULTURA APPLICATA 559
ARTE DECORATIVA 560

APPENDICE

STILE ECLETTICO DEL XIX SECOLO - STILE DEL XX SECOLO 565

PRELIMINARI

LO STILE E GLI STILI

Lo stile è l'individuo nel clima storico che lo circonda, e l'individuo forma il particolare d'una somma di tendenze che costituiscono uno stile o una scuola di popolo o di razza; così la personalità è il germe d'ogni scuola e d'ogni stile che unisce spontaneamente le tendenze. Crebbero quindi gli stili, collettività espressive e formali, senza danneggiare le personalità, poichè le personalità conservano il proprio accento nelle linee comuni d'un gruppo o cento gruppi, que' gruppi che costituiscono gli stili e producono le scuole, cioè i sotto-gruppi capeggiati da Maestri che contribuiscono alle linee comuni d'uno stile e dànno fisonomia locale e speciale al loro sotto-gruppo. Stile del Trecento e scuola o stile fiorentino o senese; Stile del Quattrocento e scuola o stile di Donatello o del Mantegna; stile del Cinquecento e scuola o stile di Michelangiolo o del Palladio. La voce stile, può significare il sotto-gruppo tanto, alle volte, questo ha tratti salienti entro uno stile. Stile del Trecento e scuola o stile fiorentino o senese. Nè lo stile può essere assoluto, come tale sarebbe ovunque eguale a sè stesso e creerebbe una bellezza assoluta contraria alla natura, sapendosi che lo stile come la bellezza è l'individuo, quindi non c'è stile senza gli stili; lo stile è isolamento, separazione da maniere, scuole, individui.

Dante insegna ad essere individuali e celebra lo stile personale, unica fonte che onora l'artista. Egli « nota », per usare la sua espressione, « quando amore gli spira », e il suo verso è quello che « detta dentro », benchè, soggiunga, d'aver tolto da Virgilio « lo bello stile che gli ha fatto onore ». Le quali parole contradirebbero le prime nell'apparenza. Il Poeta accenna il « lungo studio » e il « grande amore » che pose nell'*Eneide*, e numerosissimi luoghi della *Commedia* lo dimostrano, pur riconoscendosi — così il Comparetti autore di belle pagine su Dante — che i due poeti possedettero uno stile molto diverso. Magniloquente e pomposo Virgilio, semplice e limpido Dante; onde tolse Dante a Virgilio l'intuito profondo della vita e le forme virgiliane che più si accostano al poeta fiorentino, suscitarono nella sua anima un nuovo miracolo, una « ragione subiettiva » la quale creò lo stile dantesco, incomparabile nella limpidezza della immagine e della frase, nella efficacia della similitudine, nella naturalezza che unifica Dante a Giotto e separa il Poeta fiorentino dal mantovano.

Ridicolo affermare che un'opera d'arte è priva di stile. Se non altro è un'assimilazione che definisce un grado, un colore, e quest'opera ha lo stile corrispondente al grado e al colore dell'assimilazione. Applicate ad altre sfere queste parole, che non vogliono essere nuove nè acute, sfatano l'idea che racchiude la frase popolare « uomo senza carattere », non essendo possibile un uomo senza sentimento e senza volontà, quindi senza carattere. Si dica uomo volubile e si stabilirà un tipo, un carattere, uomo di carattere volubile.

Lo stile rappresenta la continuità, cioè la tradizione che è nel tempo e la variabilità che è nell'uomo, l'una e l'altra eredità materna e paterna che si modifica nell'innesto. Il caso che forma la vita individuale, dalla scelta della nutrice alla fortuna economica che alza o abbassa il diritto all'igiene e all'educazione, determina un complesso di azioni fisiche e morali che contribuisce alla formazione dell'ordine estetico e concorre a precisare lo stile, ossia gli stili. Queste azioni agiscono sul sistema nervoso, sul cervello e sulla sensibilità, classificano o unificano, assorbono o respingono, purificano o contaminano, creano comunque gli stati d'animo o, meglio, creano i temperamenti, dai quali sorge lo stile o sorgono gli stili: stile freddo o caldo, misurato o acceso, scialbo o colorito secondo l'attività nervosa che gradua la sensibilità. Perciò quanto è più alta l'attività nervosa, tanto più l'espressione esterna si esalta, e quanto è più bassa l'attività tanto più si placa e si sperde questa espressione.

Tale il problema dal lato degli individui. Sennonchè alla formazione dello stile e degli stili non bastano gli individui, la sensibilità e la educazione non plasmano la materia senza il concorso d'altre energie. La materia intollerante oppone le sue proprietà fisiche, e non ci sono nervi, non ci sono volontà che possano domare il granito a forme capricciose, contrarie alla sua natura.

Lo stile combina l'estro individuale o il temperamento collettivo, al rispetto verso la materia per assurgere al suo fine nella lucidità e nella tenacia di forme vive. Esso è formale o espressivo, ma la espressione, che per giungere al nostro occhio deve specificarsi in un principio tattile, ed essere linea e colore, vuole accompagnarsi alla forma; perciò lo stile è espressione e forma assieme, come l'uomo è corpo ed anima. Sta nondimeno, che come l'uomo può aver gracile il corpo e forte l'anima, alta la sensibilità e deboli le membra, così l'arte può volgere alla forma e meno all'espressione; da ciò una bellezza discende, più formale o più espressiva, e produce lo stile formale e lo stile espressivo. Formale con Luigi Giacomo David e Gio. Ang. Domenico Ingres, col Camuccini e col Benvenuti; espressivo cogli artisti contemporanei. L'armonia, la linea, l'equilibrio fisico costituiscono i titoli allo stile formale;

lo spirito, la sensazione, l'anima costituiscono i titoli allo stile espressivo. Questo vuol penetrare nella vita, coglierne le manifestazioni e le tendenze, l'azione morale e la vibrazione mentale in armonia al corpo, la cui bellezza fisica non esercita alcuna preferenza sull'artista; tale bellezza è unicamente il mezzo a giungere all' espressione. Ne segue che il Rembrandt, il quale non ha mai ideato una figura secondo la teoria greca malamente interpretata dalle Accademie, è tanto alto quanto almeno Raffaello; ed il David che celebra la bellezza del corpo e vede un lato solo della bellezza, il fisico, il lato superficiale, può facilmente esser sorpassato.

Noi viviamo in un'epoca indagatrice; esclusi gli architetti — gli scultori, i pittori e gli incisori, non si stancano di esprimere la vita interiore e non paghi degli effetti conseguiti, specialmente i pittori e gli incisori, tentano il sogno contro la realtà. Molti si sono spaventati o hanno deriso gli impressionisti, i quali, alla fissità del segno, anteposero la macchia, la sensazione, e respingono i sognatori che *sentono* una realtà e la dipingono, la mano volante, sulla tela e sulla carta, più spesso che sonnecchiante. Suggestione, sintetismo, irrealtà, contro la fotografia che tolse una parte all'arte rappresentativa, e impose all'artista di trovare una via nuova e di uscire dalle imagini reali, eterne imagini a cui non basta oramai la sovrapponenza subbiettiva, timida e incerta, per suscitare un interesse. Occorre trasformarsi, ridurre le forze fisiche e psichiche a uno stile forse più profondo e più vasto, certo originale che il futuro giudicherà meglio di noi.

Insomma è profondamente ebete asserire, nell'arte, che una mano non può essere che una mano, un occhio un occhio nel fine materiale, ove il pittore non voglia esser un fotografo e lo scultore un formatore; egli, ad esser artista, deve entrare nel mondo della poesia, nell'interno delle imagini libere.

Io, intanto, m'inchino per l'abitudine che ho di ossequiar... nessuno, m'inchino a quelli che posseggono delle idee, a quelli che hanno un senso nuovo della vita, e le « esecuzioni » violente ed improvvise non mi spaventano.

Dicevo la bellezza fisica: essa costante, equilibrata, è la bellezza volgarmente detta la bellezza greca, ossia la bellezza attica. Bisogna persuadersi che la bellezza fisica non è arte se non si unisce all'espressione, ossia è arte per gli intelletti gretti che capiscono soltanto la linea; e il sentimento, il carattere, l'anima non sanno considerare, non sanno valutare, perchè a valutarli occorre un intuito che gli intelletti gretti nemmeno concepiscono. L'arte così espressa vuole l'artista capace di interrogare una esistenza, l'artista che sveglia e indaga, esplora e ravviva col suo spirito e interroga un'anima colla voce del suo temperamento.

Superiore lo stile espressivo allo stile formale, lo stile espressivo valica la superficialità dei corpi, duplicando la sua azione nello studio intimo del soggetto e nella interpretazione personale di questo soggetto. Lo stile formale raramente assurge a valore stilistico che sa persuadere, comparabile al discorso d'un Ministro che accozza parole con parole nello studio di non dir nulla o di essere insincero. Qualcuno l'ascolta, e la folla che crede, mostrerebbe che qualcosa conta lo stile formale. Ebbene, sia stile in sottordine, lo stile degli inetti.

L'artista quindi che sente profondamente la sua individualità ed è sincero, indifferente a ciò che gli aspetti della sua individualità seducano o non seducano; costui, architettando, scolpendo, pitturando, necessariamente crea uno stile, il suo stile; viceversa l'oratore pronto a qualsiasi soggetto che possedendo facilità di eloquio, ad ogni istante presenta al pubblico la sua prosa di cui è il primo a non essere convinto, costui, che è un istrione, crea lo stile diremo follaïolo, e la folla ne proclama il trionfo. In tutto è così; la folla si lascia turlupinare. Una pittura dell'Albani sorpassa una scultura di Donatello, la folla ravvisa nella prima l'eleganza, caratteristica dello stile superficiale, e non discerne le doti passionali della scultura donatelliana che innalza l'espressione e l'individualità supremamente.

Una distinzione e una attenuazione: l'arte decorativa sarebbe un'arte minore, quindi i suoi limiti risiederebbero in una espressione superficiale in cui linea e colore hanno funzione d'immediatezza senza profondità, come la musica che carezza l'orecchio e non agita nè cuore nè cervello. L'arte barocca e roccoccò sarebbe tutta decorativa; onde i plastici e gli affrescanti del Sei e Settecento, sarebbero esclusivamente dei decoratori. Quindi l'accento intimo dell'arte decorativa sarebbe molto attenuato dall'abuso dei mezzi esteriori. Arte superficialmente ricreativa non avrebbe il valore psicologico dell'architettura, scultura e pittura, e il suo senso stilistico verrebbe molto ridotto.

Questa distinzione e la conseguente attenuazione di ordine espressivo, è antinaturale; infatti oggi si respinge ogni gerarchia, ed io la condanno come i pensatori più moderni la respingono. Il Croce accenna « il bello libero e non libero » e assegnando a quest'ultimo gli oggetti in cui il fine pratico s'intreccia al fine estetico, l'arte decorativa, e a rigore l'architettura, condanna la divisione quasi corresse un vario grado estetico tra le cose; viceversa il grado estetico sta nell'artista non nella materia che è l'obbietto dell'amore estetico. Così un decoratore dà tutto sè stesso come un ritrattista s'immedesima all'opera sua, non sminuendosi volontariamente davanti l'opera che deve o non deve essere decorativa. L'anima conformata a un dato modo, si accende all'azione estetica, e si accende qualunque sia la materia e il soggetto. L'artista che si sottrae al professionismo, l'artista vero, non sceglie e va alla materia e al soggetto come l'acqua vien giù in discesa. Per questo, l'accento dello stile in un artista decoratore è profondo, quanto l'accento d'un artista non decoratore, indipendentemente dall'azione psicologica che guida il tono e il colore e governa la mano.

Ogni stile ha note caratteristiche fondamentali, basate sulla scelta dei motivi e sulla loro combinazione, sulla prevalenza di certi ritmi e sulla esclusione di certi altri, sulla semplicità e sull'abbondanza, sulla predilezione delle curve o delle rette, delle orizzontali o delle verticali, sul concorso di ornamenti speciali o sulla loro esclusione, sulla presenza di certi accenti sentimentali e esclusivi e di certe proporzioni convenzionali e fisse. Queste note caratteristiche non sono mai, ad una ad una, indispensabili. Perciò non si può asserire che uno stile consegua il suo aspetto dalla ammissione di un elemento abituale; ogni elemento è necessario, nessuno indispensabile.

Nel Gotico, l'arco acuto, necessario, può omettersi; e sorsero dei monumenti gotici — S. Maria del Fiore, esterno — la loggia della Signoria, la loggia del Bigallo, il tabernacolo dell' Orcagna a Firenze coll'arco tondo sostituito all' acuto. Chi avesse insegnato che l' arco acuto è indispensabile a un monumento gotico, logicamente dovrebbe escludere da questo stile que' monumenti, o sconfessare il proprio insegnamento. Invece non si esclude e non si sconfessa, quando si avverta che le note caratteristiche d'uno stile, anche le abituali, concorrono tutte alla identificazione, nessuna essendo indispensabile. Spuntano, allora, i dubbi, le incertezze, le difficoltà in chi trascuri la normale scindibilità delle note caratteristiche. Le facoltà personali, le simpatie, le preferenze, possono completare o rafforzare il gusto generico d'uno stile nella sua obiettività dinamica; il dinamismo dà lo schema, la radice o le radici, e l'artista su quello schema disegna e colorisce a suo talento.

Sincero, ha l'anima del suo tempo, e vive a quelle sensazioni che gli sono state trasmesse, eredità naturale come il linguaggio e certi atti della vita collettiva.

La espressione nell' architettura, conseguentemente nell'arte decorativa, non va presa alla lettera, inquantochè la pietra e il marmo non sono suscettibili di determinazioni esatte; le nostre arti sono espressive nel significato generale e non in quello particolare, come la musica. La musica canta un'aria gioconda o melanconica senza esprimere la sorgente della giocondità o della melanconia. Occorrono le parole a precisare. La pietra, il marmo e il metallo non si piegano che a espressioni generiche; perciò si avrà un' architettura gaia o severa in un teatro o in un tribunale, ma invano interroghereste la pietra o il marmo sull' origine della gaiezza o della severità, e si potrà confondere un tribunale con un carcere, un teatro con una sala da concerti, salvo le forme abituali che sorgono da necessità planimetriche esulando dalle ragioni estetiche, e salvo le forme abituali che fissano delle linee il cui valore è consuetudinario e analogico. Una tomba rappresentata da una piramide, un catafalco rappresentato da vari piani, un sopra l' altro, e in cima l' urna. Ciò non toglie la diversità tipica di certi monumenti; i monumenti sepolcrali del Rinascimento, che fanno capo ai celebri monumenti di Leonardo Bruni e di Carlo Marsuppini in S. Croce a Firenze.

Nè io collocai la musica accanto l'architettura e l'arte decorativa per avere un termine occasionale di raffronto: la musica è architettura cristallizzata, l'architettura dell'orecchio, e sebbene il piacere estetico della musica sia diverso da quello che comunica l'architettura, la musica dell'occhio, le leggi sono equivalenti, come i mezzi sono identici movendosi, qui e là, da forme non naturali. Così nella musica come nell'architettura la espressione ha i limiti che ho detto, i quali oggi voglionsi sforzare invano, sovratutto nella musica, sia il Bellini o Beethoven, il Rossini o il Wagner il musicista, e sia la creazione, il canto più appassionato della *Sonnambula* o il più angoscioso della *14ª sonata*, o sia il canto più brioso del *Barbiere*, o più maestoso del *Tannhäuser*. E, veramente, i limiti non si sforzano nell'architettura o nelle arti decorative onde, in sostanza, non sono questi elementi ricercati alla designazione d'uno stile, constituendo un valore generico e variabile di qualsivoglia stile.

Sono fattori dello stile e degli stili gli individui e le collettività, e i materiali colle loro leggi fisiche impongono diritti incontestabili a precisare le forme; ma sebbene individui, collettività e materiali si producano nello spazio e nel tempo e compongano altrettante ragioni di quello e di questo, spazio e tempo debbonsi considerare a parte, fattori massimi allo stile e agli stili. Infatti, il clima (spazio) guida e precisa sensazioni e forme; e il frontone che ad Atene è basso, s'innalza a Roma, e s'innalza meglio nei paesi nordici, poichè il frontone che profila il tetto segue la geografia locale. Piccolo esempio, questo, tra gli infiniti che sorgono dalle circostanze climatiche le quali ispirano o impongono, vietano o assistono lo svolgersi di motivi e si differenziano o si separano, si allentano o si allargano, secondo la culminazione o l'attenuazione di quelle circostanze. Ciò non implica immobilità ma limitazione nello stile e nel suo sviluppo, nelle sue fasi e nei suoi giuochi formali.

Gli è sì del clima come de' secoli (tempo) e in questi gli è sì degli individui come delle collettività; e come lo stile dei popoli selvaggi o dei popoli primitivi ha evoluzioni e parallelismi, così lo stile delle collettività, nel tempo, ha avvolgimenti e chiarezze, rudimentalità e luci, che mostrano progressi e regressi, cicli alti e bassi sulla scala estetica. I fatti interni, i fatti esterni, le influenze, le fatalità religiose o civili, politiche o economiche, gli strati che si sovrappongono via via nelle società sono tanti fattori al richiamo d'uno stile e degli stili; e il tempo agisce negli effetti d'arte come lo spazio negli ordini geografici. Sotto i monti s'aprono le vallate e s'innalzano altri monti e si affondano ancora le vallate; e può andare a scesa il cammino anche quando, presumibilmente, esso dovrebbe innalzarsi. Quindi il tempo che toccò un culmine nella bellezza può in séguito intorbidarsi e smarrire le sue forze, nell'attesa di nuova giovinezza, tormentato, ossessionato da questa attesa, come il nostro tempo che va smarrendosi alla ricerca d'uno stile, contrariato da pregiudizi che fossilizzano il pensiero e oscurato da esitazioni che tolgono la libertà. Non impressiona conseguentemente sulla scala del tempo, la mancanza di fulgidezza dopo un periodo di splendore; e a chi paresse che il trionfo o la maturità di un secolo fosse indizio di prolungamento trionfale nei dominî estetici, pensi che il credere alla continua ininterrotta ascesa d'un individuo che avesse dato prova di grande genialità, celebrerebbe l'assurdo. Il tempo vede bruschi cambiamenti, aridi ritorni, incessanti metamorfosi, incoerenze e trapassi, ed il suo assetto non è mai definitivo; ora i suoi organi creativi sono agili e pronti, ora sono tardi e pesanti e l'alternativa di questi a quelli è incessante. Perciò l'arte, che sulla via della storia proclama il suo ideale, avverte che quest'ideale compare e scompare nelle sue luci, come il sole che riscalda i campi, e compare, scompare, promette alle viti il suo calore, ne dà il saggio quando sorge, e poi, si perde nel cielo seguìto dalla pioggia. Come l'arte così il tempo è una parabola di prodigi e perfezioni, di decadenze e improduttività che impressionano ma incoraggiano il lavoro nella considerazione che Fidia non esclude Michelangiolo, il Partenone non elimina il Colosseo, il Pergolesi non allontana il Bellini, benchè fra questi che sono geni e fra quelle che sono opere immortali, siano trascorsi periodi infelici.

Lo stile risulta quindi da un complesso di elementi ed è un organismo così ricco che a prima vista un individuo qualsiasi non vi trova la metà dei valori che ne sono la sostanza. L'osservatore se è veramente un critico, un conoscitore, deve possedere tanta scienza e tanto intuito quanto basta a formar cento uomini ordinari e, piacendovi, oltre cento uomini. Egli deve conoscere la storia, ha da essere sensibile alle forme, il disegno e il colore debbono esercitar su lui un'immediatezza psicologica che lo portino a raffronti utili, a determinazioni precise, a chiarificazioni convincenti. Chè, se non lo stile generale d'un'epoca, lo stile speciale d'un artista, può emergere da raffronti i quali stringono o allentano ogni ragione di paternità e incoraggiano un giudizio il quale può essere definitivo. I termini a sentenziare sulla paternità di un'opera d'arte sano eruditivi o estetici, e la storia decifrata che contiene il tale oggetto apre la via o conduce a riconoscere la paternità estetica, quando il critico non abbia saputo rivelarla a colpo d'occhio. Vero è che tutti i critici e tutti i conoscitori non vantano allo stesso grado, le nozioni di storia che non sono mai troppe in un uomo colto e sono sempre insufficienti in un critico; ed è vero che tutti i critici non hanno in serbo il materiale agli avvicinamenti che possono chiarire un'opera, onde tutto ciò che è corredo complementare ad un critico, può inalzarsi a mezzo principale nella gravitazione di un giudizio. Da ciò la necessità di un'educazione superiore in chi si accinga a studiare gli stili, volendo penetrare nella loro conoscenza, la quale si oscura di vie inconoscibili alla cui soglia è prudente, come Virgilio, ritirarsi dichiarando compiuta la propria missione. Ciò sottintenda che nemmeno la via maestra a distinguere gli stili nella loro linea generale o nel loro gusto individuale, nemmeno questa via è semplice e piana; e sarebbe meno ardua senza gli arruffoni che falsificano e sorprendono la buona fede dei critici esperti. Nessuno creda tuttavia alla infallibilità, nessuno possiede l'occhio e la sapienza infallibili; ogni critico è un uomo ed ogni uomo può confrontarsi ad un'alga marina che galleggia sul mare seguendo il moto delle onde, l'alga si alza o si abbassa secondo questo moto, e il mare sta in eterno movimento. Questione di fiducia che può basarsi su qualcosa di positivo, la cultura, l'esperienza; e il continuo rimescolio dei nomi e delle date nei Musei, le diuturne beghe de' critici, sui vecchi e nuovi battesimi, se mancassero i fatti ameni che un bello spirito raccolse sotto il titolo *La Torre di Babele*, attestano le difficoltà che si aprono allo sguardo di chi sentenzia nella nostra materia.

Due metodi, lo storico e l'estetico: nel giudizio sulle opere d'arte, ossia nel discernere gli stili, essi debbono compenetrarsi, ma raramente avviene la compenetrazione o integrazione. Così dove la cultura letteraria emerge il metodo storico è in predominio, dove la cultura artistica prevale il metodo artistico ha il sopravvento. Sorge la sperequazione dall'irregolarità degli studi: gli studi moderni hanno recato all'arte molti studiosi che, conseguita specialmente la laurea in lettere, frequentato un corso di storia dell'arte in quest'ultimi anni annesso alle Università, concorrono agli uffici de' Musei e delle Gallerie. Essi sono ben preparati a trattare l'arte col metodo storico, quasi sempre impreparati a trattarla col metodo estetico, mancando loro il tirocinio tecnico, guida nel vasto dominio dei fatti che giungono a noi, grazie alla pratica della forma disegnata o colorita, modellata o incisa. Questo tirocinio che padroneggia la forma, sensibilità di disegno e colore, constituisce la dote degli artisti i quali, sospinti da particolare inclinazione sino da ragazzi, d'altro non si sono occupati che di disegno e colore; perciò trascurarono ogni altra sorgente educativa, non esclusa la storia dell'arte a cui, per estesa abitudine, nelle Scuole artistiche, non si attribuisce nessuna importanza. Vengono su, questi ragazzi, incapaci di tutto che non sia il tecnicismo e debbono tacere parlandosi di stili, debbono umiliarsi ai problemi che suscita la storia e la letteratura nella valutazione delle opere d'arte. E persino gli architetti i quali all'Accademia di Belle Arti svolgono un programma grafico nell'ordine della cronologia stilistica, si trovano disorientati quando abbiano a giudicare i monumenti. Conoscono i monumenti da orecchianti, ne conoscono la linea, che materialmente hanno copiato nelle aule d'architettura e malamente venne loro lumeggiata nell'aula di storia. Nè si vuole colpire gli insegnanti di storia il cui còmpito è avvolto da molte difficoltà; infatti, all'Accademia gli scolari non posseggono sufficientemente gli elementi preparatori ad una istruzione speciale come quella che loro si vorrebbe impartire; e l'errore in cui si cade, secondo il quale gli artisti non possono suddividere il tempo in esercizi ausiliari e completativi, allontana quest'ultimi da qualsivoglia sorgente culturale. In tati condizioni la presenza degli artisti, ovunque si tocchi l'indole e il carattere storico d'un'opera d'arte, non consola; e sebbene l'occhio e la mano abituati al disegno dispongano gli artisti a giudizi formali, la mancanza di cultura mentale storica e letteraria rende monco il giudizio, e allontana gli artisti dal culto dell'antico a cui, viceversa, si sentono meglio chiamati i convertiti all'arte dall'Università. Perciò avviene che quest'ultimi rappresentanti del metodo storico, parlano meglio di stili degli artisti rappresentanti del metodo estetico, essendo tutti nè completamente vestiti nè completamente nudi; più resistenti ai temporali, i convertiti all'arte, che i « vocati ». Ai quali non par vero d'aver la pratica del compasso, della creta o del pennello a diventar giudici di stili. A quando a quando sorge qualcuno, tra i « vocati » che si stacca dagli indifferenti alla cultura. Egli non si contenta dell'alimento grafico e studia da sè, commenta, viaggia, legge, impara le lingue, la storia, la letteratura, e si pone in condizioni particolari da toccare le rive contese a molti che nel campo pratico preferiscono l'architettare, lo scolpire, il dipingere al giudicare i monumenti. Questi sarebbero i giudici ideali di stili, giudici autorevoli nell'arte, perocchè essi mirerebbero alla compenetrazione o integrazione che del metodo storico ed estetico fa un solo metodo. Ma sono pochi e sono molti invece i convertiti. Essi hanno invaso l'amministrazione artistica dello Stato rendendo utili servigi. Taluno, tra i convertiti, volle rimediare da sè l'insufficienza educativa; nè si contesta che molti non confessino il bisogno di ritemprare la fibra all'acque salutari del tecnicismo. Io ho incontrato de' convertiti, impiegati alle B. A., colla tavolozza o colla matita, lo sguardo al cielo e alla terra ingordamente cercando di sorprenderne i misteri; ma mi sono sempre figurato, al vederli, gli effetti del dilettantismo per un' anima da lunghi anni sviata. L'arte seduce e la vocazione ha impazienze le quali non giacciono silenziose come aspirazioni vaghe o viziate; l'arte induce i suoi « vocati » in un perenne moto di volontà ed è eccezionale un uomo in età quasi matura, solo a quest'età, diretto a maneggiar compassi, creta, pennelli. L'arte non dorme, no, sui banchi del Liceo o dell'Università; come un malato fisico che aspira alla salute, essa vuole alzarsi oggi non domani. Sorpassando questo punto, constato i fatti e non per osteggiare chi da qualsiasi parte si muova verso il nostro lido.

A tutti non si chiede lo sguardo dell' aquila, nè si respinge, inesorabili, chi non ha lo spirito singolarmente acuto, siamo anzi preparati ad indulgere, vogliamo dedicare, a chi sa, la nostra lode. Ma sul fondo di queste idee — giova riconoscerlo — l'immenso spazio è perduto ad accogliere le buone intenzioni.

C'è un lato curioso, completativo, taluno direbbe, parassitario nell'opera d'arte che oscura i giudizi e accresce le difficoltà, la sovrapposizione degli stili e il loro incontro su uno stesso monumento o su una medesima opera. Nell'architettura specialmente, questo lato vuol considerarsi; a molti suscita ripugnanza a me provoca sollievo, e io non mi scandalizzo alla stessa maniera che in una scrittura non mi turbo a un idiotismo, a un arcaismo, a un esotismo. La vita procede a strati e un monumento per non essere un'opera morta, deve ricevere il solco dei tempi che l'hanno visto. Il giudice si orienta meglio davanti il monumento uscito tutto d'un blocco dalla mente creativa, ma un monumento così è quello che non conosce storia, è recente, non ha attraversato gusti e ambienti differenti, ha seguìto un'estetica sola, è il monumento dell'avarizia. I poltroni battono volontieri la più facile via, quella dell'unico stile; viceversa gli esteti, i conoscitori, accettano il monumento nei suoi vari strati, nella pressione storica che lo ha creato, e distinguono, separano, precisano, come un gioielliere che in una massa di gemme sceglie gli smeraldi dagli zaffiri, i topazi dai rubini. I conoscitori non trascurano le esotiche infatuazioni, le ispirazioni di seconda mano, scorgono il vero dal falso antico, chè invano quello si fonde a questo, e si confonde in unità oggi in cui il falso su tutto, perciò anche sull'arte, si impone a dar spettacolo incivile. Il giudice saprà discernere le ragioni dell'imporsi e del sovrapporsi, la serie di generazioni che hanno cooperato a un monumento, l'influsso buono o cattivo, e saprà trovare nel vasto musaico stilistico ogni cubetto, ogni colore e le pietruzze create dal tempo. Nè la via è tanto aspra a chi possiede il senso della forma e la linea storica del pensiero, qualunque avvolgimento sia nato, qualunque trasfigurazione o perfezionamento sia intervenuto, nella feconda mirabile attività degli artisti i quali si sono succeduti nei secoli. Il falso di oggi non è quello di ieri; il falso contemporaneo è più raffinato, senza paragone supera i falsi precedenti, sapendosi che i secoli contro l'eclettismo, — esempio l'attuale, non furono destri all'estetica di maniera, al gusto bugiardo dei nostri artisti che restaurano, completano e unificano i monumenti. Li unificano togliendo ad essi le parti che non convengono al primo nucleo, in modo che a un monumento od oggetto gotico cui il barocco concorse spontaneo con imagini sue, si tolgono queste imagini sostituendole con altre nello stile gotico, le quali esistettero solo nella fantasia del restauratore o completatore. E noi dovremmo valutare invece qualsiasi tributo sincero, non respingendo un lavoro che naturalmente si assimila nella materia e nei procedimenti all'opera d'arte; esso è una pagina di storia. Come, invero, è una pagina il falso antico che va innestato al nucleo monumentale. Sennonchè fra chi sinceramente viene a voi e vi mostra ogni suo aspetto, ed uno che ha per guida la finzione e tutto studia per sottrarsi al vostro sguardo offuscando il vero, la preferenza va al primo. Anzi nessuna pietà ispira chi ha il sorriso sulle labbra e l'inganno nel cuore.

Contro quest'inganno che scuopre la fossilizzazione di piccole teste, l'assalto può essere permesso senza offendere la civiltà. E perchè il falso antico è arte - mestiere, arte - commerciale « fatta di commissione » « su misura »; e perchè l'arte-mestiere vuole ingannare sulla via de' camerieri in coda di rondine che non sono i gentiluomini in questo costume da padroni e da servi.

Ognuno deve conoscere quest'insidia che la cultura moderna tende al giudizio sulle opere d'arte; insidia ed inganno che può travolgere qualche volta, il più avveduto oggi; quindi è perfettamente assurdo pensare di sottrarvisi. Si può essere pratici, temerari, fortunati e smarrirsi, ugualmente, nell' insidia e nell' inganno dello pseudo-antico. Così non bisognerebbe incoraggiare i restauri e i completamenti; il restauro deve essere rafforzamento o deviazione da guasti maggiori. Arresto, quanto è possibile, del lacero cui è esposta ogni cosa entro le bufere del tempo. E poichè oggi i restauri possono portare alla proclamazione del genio, bisogna concludere su questo punto amaramente e pessimisticamente.

Geni alla rovescia se mai.

PRIMA PARTE

CAPITOLO I.

STILE EGIZIO

§ 1. — Origine e svolgimento.

In Egitto non si parla di esotismi o alterazioni inorganiche e si esulta al razionale svolgimento ideale e formale; così scende più facile il giudizio sullo stile o sugli stili che si seguirono nella vallata del Nilo. Resistenza d'attitudini, chiarezze fatte splendori miracolosamente,

E già gli splendori antelucani,
Le tenebre fuggian da tutti i lati.

Popoli antichi balbettavano quando l'Egitto toccava la maturità inalzando tombe, templi, scolpendo statue e bassorilievi, creando alla imponenza che terrifica, la piramide di Ceope la quale, scrive l'Ampère, « tra i monumenti umani è il più antico, il più semplice e il più grande ».

Il Primo Impero tebano è stupefacente: venticinque secoli circa avanti l'êra nostra, l'Egitto compiva de' lavori pubblici comparabili alle più alte imprese moderne; verso l'età presunta dell'Esodo e della guerra di Troia, cinque secoli avanti che Roma esistesse persino di nome, l'Egitto saliva al punto al quale pervenivano i Romani sotto Cesare; le guerre contro i barbari insanguinavano l'Egitto (¹), e l'Egitto come vanta superbi capitani così dispone di artisti eminenti in epoche vicine o lontane: la sala ipostile (sostenuta da colonne) di Carnac (Tebe) insegna (tav. I).

Età, ambiente, cultura agirono proficuamente a Carnac e dovunque l'Egitto ebbe a architettare, scolpire, pitturare; tenuto conto che scarpelli e pennelli servirono gli architetti, veri Maestri nella vallata del Nilo.

Sarebbe assurdo unificare, in un medesimo stile, mettiamo, le tombe memfite dei secoli più remoti colle tombe tebane dei Ramsète, così sarebbe inammissibile la tesi sui contrasti profondi e sulle influenze contaminatrici, quasi a colpire la etnografia dell'Egitto. Ciò non toglie che siano incontestabili, tra epoca e epoca, le confusioni; sennonchè ad ovviarle, non bastano le nozioni che io posso e debbo dare. Io vo' che il lettore non sbagli lo stile egizio.

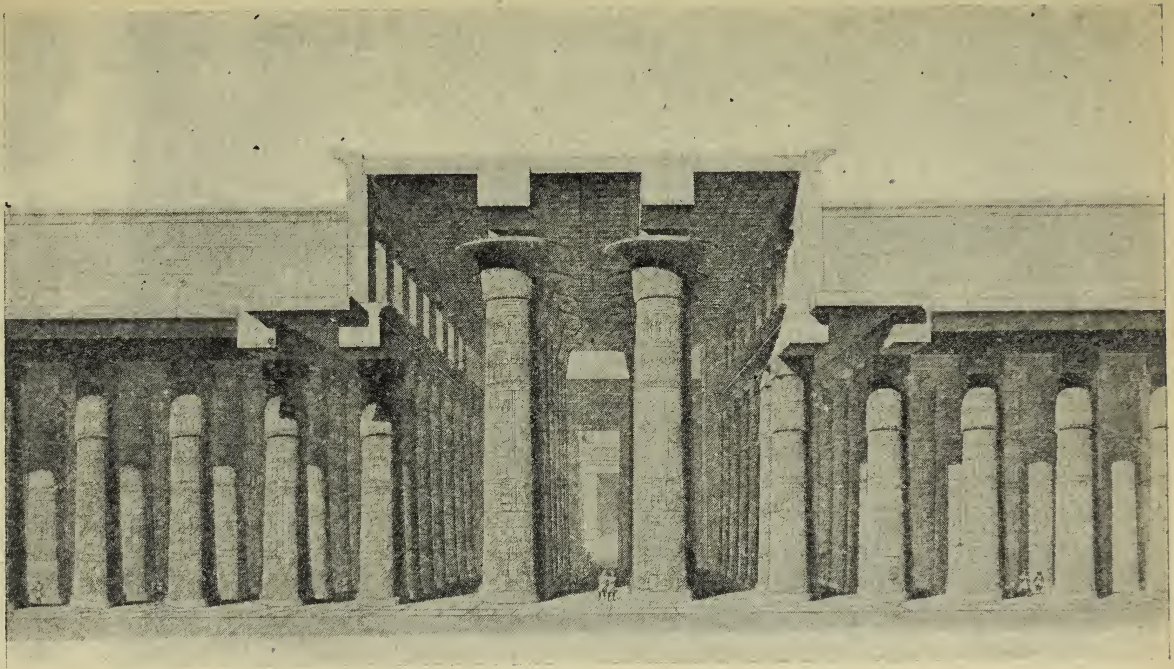
L'Egitto non possedeva un sistema di cronologia continuativo a precisare il tempo. Contava gli anni da ogni re e nemmeno questo conto era sicuro; certe volte era il principio dell'anno in cui avveniva la esaltazione, certe altre il giorno dell'incoronazione. Il Mariette, lo Champollion, il Màspero, il Lepsius hanno messo un po' d'ordine, e io seguo la classificazione meglio ricevuta.

Vari periodi, con sub-divisioni, basati sulla supremazia politica d'una Città o d'una parte del Paese su tutto il Paese.

PERIODO ARCAICO.

Antico Impero, o stile memfita, Memfi signoreggiante dalla I alla X dinastia (5000-2500 av. C.).

(¹) RHONE, *L'Egypte antique*, estratto dall'*Art ancien à l'Exposition du 1878*.



TEBE — Veduta del salone ipostile nel gran tempio di Carnac
(da una ricostruzione ideale di C. Chipiez in PERROT E CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, vol. I).

PERIODO DI TRANSIZIONE.

Medio Impero o Primo Impero tebano, stile tebano, Tebe signoreggiante dalla X alla XVIII dinastia (2500-1800 av. C.) colla suddivisione di Primo e Secondo Impero tebano.

PERIODO AUREO.

Nuovo Impero o Secondo Impero tebano, dalla XVIII alla XXII dinastia (1800-950 av. C.) seguito della egemonia di Tebe.

PERIODO FINALE.

Decadenza: Impero Saìta, stile saìta, Saìs signoreggiante dalla XXIII alla XXXI dinastia (950-358 av. C.).

La fine della XIV dinastia segna l'invasione degli Iksos o re Pastori e il principio del Nuovo Impero segna la liberazione degli I.; — eventi capitali nella storia egizia. Sulla quale i dotti non si accordano; e gli uni, calcolando la vita della monarchia, assegnano ad essa 5000 anni circa dalla sua origine alla conquista romana, gli altri considerano varie dinastie come collaterali e non superano i 4000 anni.

Stabilire esattamente le caratteristiche o ogni segno di stile, è impresa la quale supera le nostre intenzioni, almeno in quanto sia l'Egitto e gli altri Paesi così lontani nel tempo. Tuttavia io scrivo quanto basta alle distinzioni sostanziali, il resto si affida allo studio integrativo che può compiersi su trattati speciali.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

La scienza moderna respinge la antica supposizione che l'architettura egizia sia derivata dai monumenti megalitici. Popolo d'origine affricana, l'Egizio, non asiatica, secondo le maggiori probabilità, dovette procedere a gradi anche nell'architettura; e sebbene i suoi monumenti più celebri siano imponenti, vano è sostenere che tale imponenza debba caratterizzare tutta l'architettura egizia dalle sue prime e ingenue manifestazioni alle sue manifestazioni più evolute.

L'architettura nacque nelle costruzioni in legno (è abbandonata la dottrina del « trilite » che ne riporta alla più lontana età della pietra, due pietre ritte e una a traverso), e l'architettura più lontana in Egitto procede dal legno: ordine dei sostegni sottili, pali allineati, architravi ugualmente sottili, tavole sovrammesse, che la pietra ha tradotto, per es., in una parete della tomba di Ptah-Hotep (V dinastia). Il disegno che ne dò, tipico, è fondamentale allo stile arcaico dell' Egitto (figura 1).

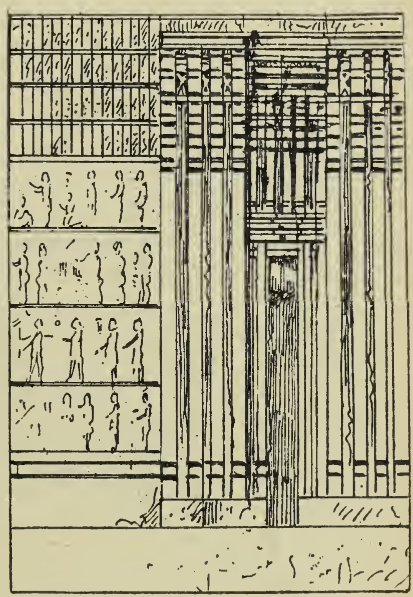


Fig. 1.
MEMFI — Frammento parietale della tomba di Ptah-Hotep.

Altri monumenti simili: la tomba di Sabù, un mastaba di Gizè, il sarcofago di Kufú-Ankh e quello di Micerino.

Cotale aspetto quasi filiforme, preparerebbe uno stile agile e non si associa al corpo massiccio dell'architettura egizia, nei templi di Carnac (Tebe) Medinet-Habu, Luxor, Denderà, del Ramesséo e alle Piramidi che personificano l'Egitto. Quanto dico è incontestabile, e si conservarono in Egitto i segni d'uno stile ligneo, leggiero, a colori e applicazioni metalliche in contrasto alla architettura lapidea trionfante. Bisogna sminuzzare la materia.

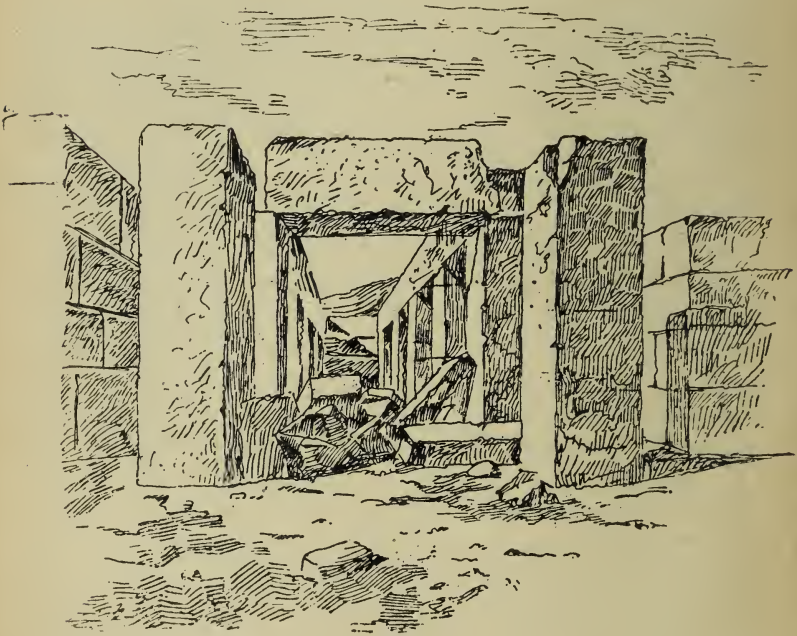


Fig. 2.
GIZÈ — Tempio dello Sfinge.

Pilastri e colonne. — A fissare lo stile d'una architettura il sostegno, pilastro o colonna, concorre largamente, e in Egitto il sostegno è vario piucchè in Grecia e a Roma. Vo' dire che la colonna — sostegno egizio per eccellenza — nelle sue dimensioni, nelle relazioni delle sue parti, nel suo capitello, assume infiniti aspetti e sorpassa il pilastro meno adottato salvo nell'Antico Impero. Durante il quale (stile arcaico) si sarebbe usato quasi esclusivamente il pilastro quadrangolare, come nel cosiddetto tempio dello Sfinge che conserva i più antichi pilastri oggi noti (alt. m. 5 lato m. 1.40) (fig. 2). Al pilastro successe la colonna, rara d'un pezzo solo, nella terra dei Faraoni, comune a rocchi, più facile a inalzarsi. Nè si dice che vi sia sorta a grado a grado dalle smussature le quali, eseguite sui pilastri quadrangolari avvicinano questi alla forma cilindrica; si dice che l'Egitto smussò i pilastri, scantonandoli parecchie volte come all'ingresso della tomba rupeste di Beni-Hassan (fig. 3). Perciò la presenza di pilastri ripetuta può essere indice di stile remoto. Il pilastro ha il suo capitello, pianetto o abaco quadro, come nella tomba indicata di Beni-Hassan o nei portici di Tutmòsi III a Carnac, dalle colonne scantonatissime, ed ha, alla sua base, un disco come si vede nelle colonne qui riprodotte (fig. 4, 5, 6) le quali hanno il fusto liscio, suddiviso

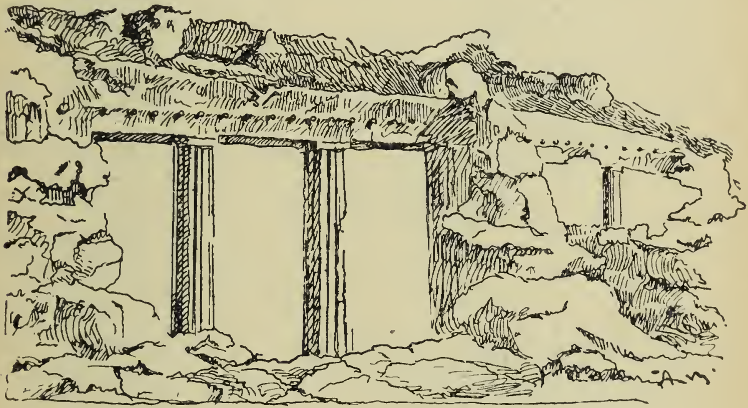


Fig. 3.
BENI-HASSAN — Tomba rupeste, ingresso.

a pietre come le bozze d'un muro striato orizzontalmente o verticalmente a fascie alternate e scolpite con figure e geroglifici, rastremate quasi sempre all'imoscapo, rigido, sulla base stretta e larga, o incurvato a maggior grazia, nell'ultima regione coperto non infrequentemente da foglie stilizzate geometriche e ritmiche. E il fusto per quanto liscio porta un capitello campaniforme o lotiforme intagliato come il fusto rutilante di colori: rosso, azzurro, giallo, verde (fig. 6, 7).

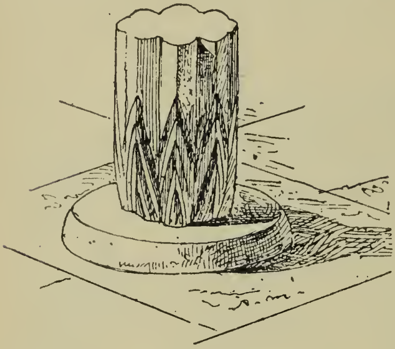


Fig. 4.
TEBE (vicinanze di Medinet-Habu).
Ramessèo, base d'una colonna
nella sala ipostile.

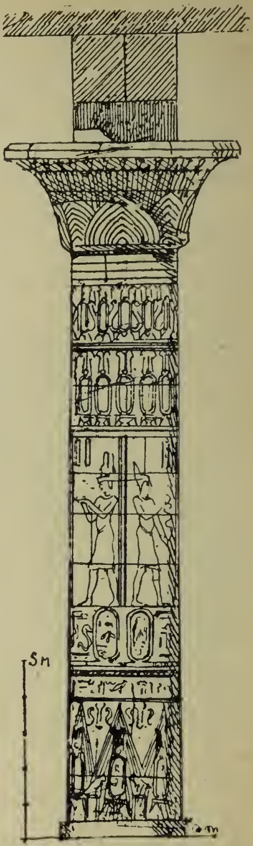


Fig. 5.
TEBE — Tempio
di Carnac, sala ipostile,
colonna dal fusto
con figure e geroglifici.

Non ho finito sul pilastro il quale può essere statuario e porta due nomi, pilastro atorico o osiriaco (fig. 8); – divinità egizie che ora compaiono nella sola testa sfarzosamente ornata ora nell'intera figura in piedi o seduta (fig. 9).

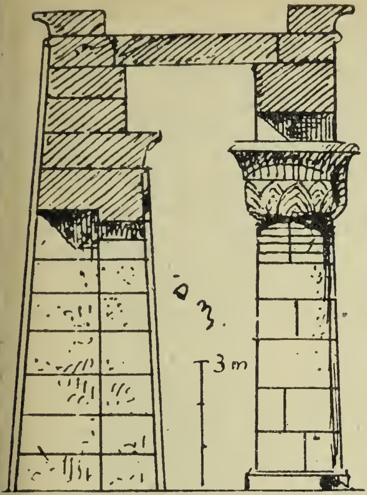


Fig. 6.
TEBE — Tempio
di Medinet-Habu: colonna
col capitello campaniforme.

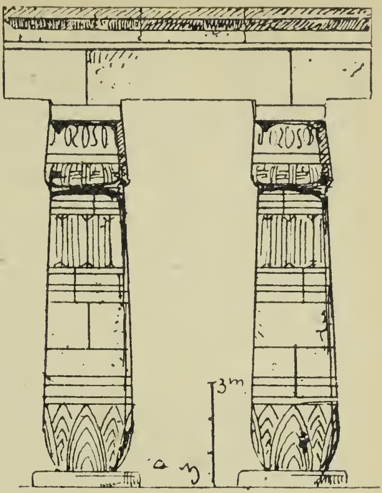


Fig. 7.
TEBE — Ramessèo:
colonne col capitello lotiforme.

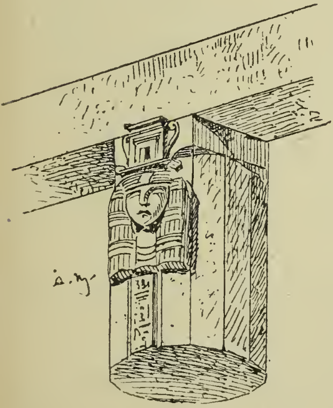


Fig. 8.
Pilastro atorico.

Si confuse la funzione statica della figura-sostegno, assegnando ai pilastri atorici e osiriaci il valore di cariatidi, invece il pilastro statuario in Egitto è un duplice sostegno in ciò che, quadro, sostiene realmente stando a filo della cornice, ed è sostegno in ciò che è l'appoggio della statua la quale, anzichè sostenere, è sostenuta. Così le figure, in un'immobilità statuaria, intervengono sulla facciata del piccol tempio d'Ipsambul in piedi o sedute, senza essere sostegno, figure decorative, superbamente integrate all'architettura, simbolo e vita nei monumenti a cui imprimono aspetto ieratico. Dunque pilastri con pianetto o abaco, colla base uguale alle colonne, il cui capitello sorpassa ogni idea di volubilità decorativa: la forma generale è o non è a campana e l'ornamento supera l'immaginazione.

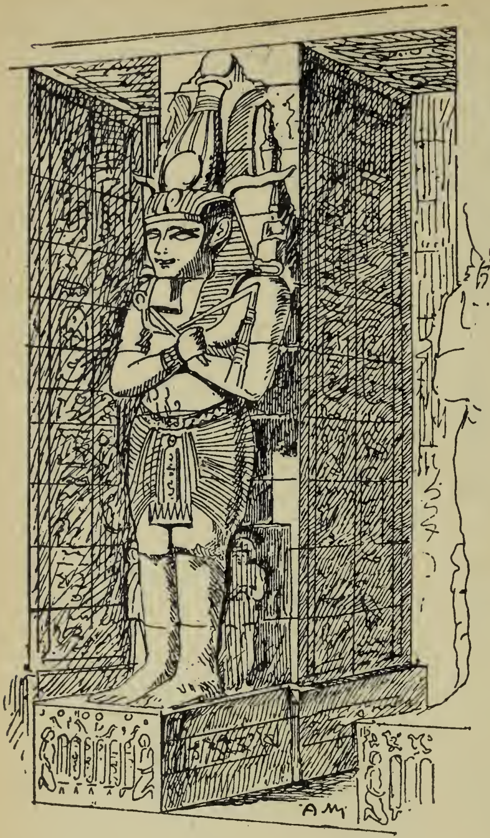


Fig. 9.
Pilastro osiriaco.

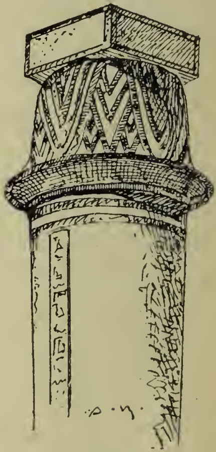


Fig. 10.
Capitello campaniforme rovesciato (eccezionale).

Due tipi di capitelli, il campaniforme e il lotiforme, quest'ultimo frequente nei monumenti del Nuovo Impero, ambo riuniti da sensi di robustezza. Così, in tanta fantasia diffusa sul rivestimento, nessun capitello si compose a foglie o fiori isolati come il corinzio o il composito a Atene e a Roma; e tutti i capitelli egizi conservano netto il profilo, salvo quelli scannellati nelle colonne di Soleh. E gli artisti introdussero il capitello campaniforme a rovescio, in colonne, di cui dò il saggio a chiarire il mio pensiero (fig. 10). Se ne trova il consimile in un bassorilievo della XI dinastia a Sakharah.

Queste nozioni coi disegni bastano a riconoscere i pilastri e le colonne egizie.

Coronamenti. — Il sistema architettonico dell'Egitto è architravato. Ciò non esclude la vòlta la cui costruzione rara e accessoria fu nota nella vallata del Nilo, in ogni tempo, assicurano il Mariette, il Wilkinson, il Màspero egittologi autorevoli, contrariamente ad una antica idea che la vòlta abbia fatto la sua prima apparizione nell'Etruria. E l'Assiria? (¹). Certo l'Egitto, che adottò l'architrave, non sviluppò il sistema voltato colla larghezza onde è suscettibile, non avrebbe conosciuto la vòlta a crociera formata dall'intersezione di due semicilindri, e l'Egitto costumò la vòlta a botte più semplice, semicircolare, nelle costruzioni laterizie. Pertanto nella vallata del Nilo fu assegnata importanza monumentale solo alle costruzioni lapidee, o almeno si considerava in sott'ordine il laterizio introdotto come mezzo costruttivo; perciò in Egitto, dovunque l'arte intendeva alla solennità, quivi l'architrave, tipo fisso, si profila nella pietra.

Le vòlte conservate risalgono tutte al Nuovo Impero

(¹) Il sistema architravato, copertura orizzontale, è l'opposto al sistema voltato, copertura a vòlte e cupole con l'introduzione degli archi, che esulano dal sistema rigidamente architravato, proprio alla vallata del Nilo. Oggi non si usa se non per capriccio usandosi il sistema misto.

o Nuovo Impero tebano, perchè lo stile anteriore al Secondo Impero tebano, nei resti, è prevalentemente funerario; mentre la diciottesima dinastia e le dinastie seguenti, vivono in edifici monumentali, i grandi templi di Tebe ad es., nei cui locali di servizio, vari di numero e uso, si convennero le vòlte.

Quindi trionfa l'orizzontale o il coronamento orizzontale: il guscio egizio. Esso cuopre tombe e templi, porte e finestre col suo listello in cima sotto cui, elastico, si incurva il guscio rovescio (non la gola come si scrive) la cui linea, varia nella svasatura è costante, e non si presta alle invenzioni del capitello. Un tondino corre parallelo al guscio e spesso profila, accentuandone il perimetro, i muri sottostanti; in questo caso esso appartiene meglio ai muri che al coronamento e in certi casi appartiene meglio al coronamento. Comunque, la trovata è grandiosa. E lo slancio del guscio sopra il tondino piegato energicamente in un aggetto netto e fermo coperto dall'ombra parzialmente, nel caso d'una porta come nel mio disegno, motivo a un'ombra sul muro retrostante; questo slancio convince e seduce (fig. 11 *a*). L'ampia svasatura è scannellata o striata come la colonna dorica del Partenone: la scannellatura ininterrotta, inflessibile nel suo parallelismo e verticalismo, può variare e sostituirsi in Egitto da formelline alternate.

Invariabile soprattutto nella porta il globo alato, motivo simbolico composto dal disco solare che fiancheggia l'uraeus, il serpente, emblema della regalità, e due grandi ali aperte orizzontali e simmetriche frazionate e stilizzate. Il serpente presso il disco solare insegnerebbe che il sole è il più potente dei re, illumina e feconda ogni punto dell'universo mondo, e le ali al sole ne spiegherebbero la rapidità dei raggi e la infaticabile azione sul firmamento. Il globo alato (meglio il sole alato), è l'ornamento primeggiante nel guscio faraonico;

può mancare in cima all'edificio, difficilmente in cima alle porte.

Intorno la diciottesima dinastia il sole alato pigliò la forma che usualmente si vede e da quest'epoca, fu il simbolo egizio per eccellenza.

Raramente il guscio non compare sui monumenti egizi, di cui è il coronamento tipico, regolamentare, la nota caratteristica sino dall'Antico Impero. E siccome qui non si può sottilizzare, dichiariamo l'autorità stilistica del guscio egizio su tutta l'architettura della vallata del Nilo, avvertendo che potè essere eccezionalmente sostituito da uno smerlo in semicircoli continuativi rialzati sul tondino come a Tebe nel padiglione di Medinet-Habu (fig. 11 *b*).

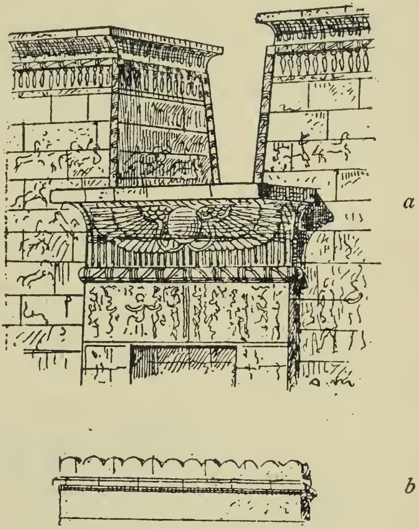


Fig. 11.
LUXOR — *a*, Guscio e sole alato.
TEBE — *b*, Coronamento a smerli.

Assiemi. — L'architettura egizia orizzontale e simmetrica, si assimila alla greca; architettura calma, massiccia nel complesso dei muri rivestiti da intagli e da colori. Caratteristica immancabile: la rastremazione, cioè i muri esterni inclinati (fig. 12). Così tutto in Egitto ha tendenza piramidale nell'assoluto rispetto all'orizzontale; le piramidi che lo personificano intonano ogni architettura sia tomba sia tempio, e gli obelischi che ugualmente personificano la terra de' Faraoni, hanno tendenza piramidale pur contradicendo il principio dell'orizzontale trionfante; ma gli obelischi sono monumenti decorativi. Il principio si applica agli edifici egizi per eccellenza, i templi e a parte le piramidi, leggendarie nell'età e nella imponenza, specie le due principali di Ceope (145 m.) e Cefren (138 m.) consacrate alle sepulture regali — Antico Impero — antitesi ai mastàba, si applica il principio ai mastaba, tombe private.

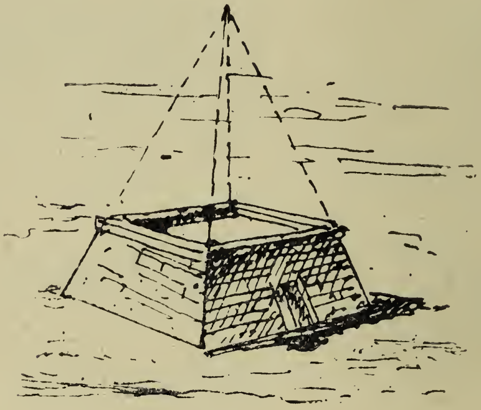


Fig. 12.
Motivo fondamentale piramideggiante o trapezioidale.

Le quali sono costruzioni massiccie su pianta rettangolare, le quattro facciate simmetricamente inclinate verso il loro centro comune, in guisa da pensare che i mastaba siano piramidi incompiute. Asserzione inesatta. Numerosi mastaba appartengono all' Antico Impero (stile arcaico, memfita I^{0} - X. d.) e rappresentano l'arte funeraria del più antico Egitto. Essi si costruirono con blocchi di misure ordinarie, salvo casi eccezionali; se ne trovano di tutte le dimensioni e contengono alcune stanze come le piramidi.

I mastaba si costruirono di pietra e si costruirono di mattoni giallastri o neri seccati al sole; quelli di pietra antecedono e, in generale, non superano l'Antico Impero, gli altri vanno allo stile saìta. Tenerlo presente.

I templi: pensandoli, si ravviva piucchè davanti alle piramidi e ai mastaba l'analogia tra il paesaggio egizio e l'architettura faraonica. Le piramidi «macchiano», vibrando in altezza, la tranquillità solenne del paesaggio, e i templi si allargano, si deprimono nella massiccia architettura e si fondono alla linea circuente, lasciando dominare lo splendor del cielo niliaco. *L'immense largeur des bases*, osservava Carlo Blanc, visitato l'Egitto, *est le trait caractéristique des monuments egyptiens* (¹) (fig. 13). L'analogia non meravigli: è logico che l'uomo si ispiri alla natura che lo creò e lo alimenta.

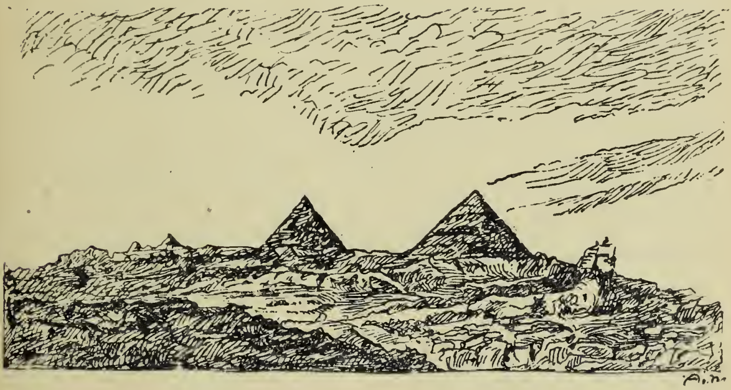


Fig. 13.
GIZÉ — Le piramidi e il grande Sfinge.

(¹) *Grammaire des Arts du Dessin*, libro I, cap. VIII.

Il Tasso doveva poi osservarlo e aveva ragione di dire che

> la terra . . . . simili a sè gli abitator produce.

Antagonisticamente osservai l'agilità delle figure nelle statue e nei bassorilievi in sicura prevalenza su gli uomini forti, tozzi, corpulenti, lasciando ad altri la determinazione meglio documentata; l'antitesi potrà spuntare nuovamente. L'agilità o sveltezza delle figure col tempo aumenta; e sotto la undecima dinastia, durante il Primo Impero tebano (stile di transizione) le gambe sono più lunghe, il torso più stretto, la testa ossuta, a zigomi rilevati. Alterazione dei modelli. La razza si sarebbe modificata sotto l'azione del clima o il gusto si sarebbe cambiato? Problema su fatti incontrastabili.

Il tempio in Egitto era una specie di reliquiario destinato ai sacerdoti e ai re; la folla non vi si introduceva per pregare in comune come nelle nostre chiese ed era un'offerta del re agli dèi per propiziarseli; così la folla animava il tempio di fuori, salvo l'ingresso in locali secondari concesso a pochi.

Piloni da non confondere coi pro-piloni essendo quest'ultimi massicci, isolati, con una porta; piloni, porte, colonne sono gli elementi da considerare. E si attraversi l'antichità più alta in cui l'Egitto adoprò il legno e obbligò le costruzioni a vita breve. Giunti alle costruzioni lapidee corrono notizie di ricchi materiali usati nell'interno, granito rosa, alabastro, pilastri lisci di granito e muri incrostati d'alabastro.

Il Secondo Impero tebano (stile aureo), celebra de' prìncipi che inalzarono i templi maggiori, capolavori nella imponenza costruttiva e nello sfarzo decorativo. Sotto gli Amènofi, i Tutmòsi, i Ramsète, i Seti, si ricorda un periodo che nessun altro periodo superò: sapientemente costruiti sfidarono i secoli e traversarono tremila anni e più, in condizioni da comprenderne la vastità e da illustrarne la altezzosa bellezza, cortili, portici, sale, anditi grandi e piccoli, essenziali o no, colonne, colonne fitte e intercolonni stretti.

Davanti, il viale lastricato fiancheggiato da sfingi o capre, fuor dalla cinta che circuisce il tempio, e il viale può duplicarsi e triplicarsi.

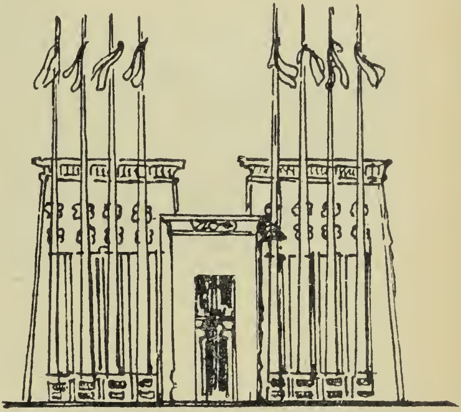


Fig. 14.
TEBE — Pilone del tempio di Cons (presso Carnac).

La cinta silenziosa, e il viale finisce al cosiddetto pilone (figura 14), l'ingresso, due muri alti che emergono sulla porta simili a due torri e la porta coronata; lo scarpello ostinato sui muri piramideggianti, linea consueta, trapezio isoscele, motivo assoluto esclusivo, nota fondamentale che orienta bene. Nessuno stile si studiò di allargare la base alle sue fabbriche, sempre e dappertutto, tanto quanto l'egizio, quasi ad accrescere il senso della solidità. Dopo il pilone, da' cui piedi, generalmente spiccano, a due a due, a tre, a quattro, altissime antenne a sollevare bandiere multicolori (nè sempre il pilone è unico), sorge il vero santuario che non è solo santuario essendo questo, in Egitto, occasione, senza limiti a locali e a superficie coperte; qui, come può, ammaestri il tempio d'Edfù (fig. 15), la colonna interviene assidua, in stretti intercolonni, imprigionata all'esterno da piccole pareti (fig. 16), ed è sostegno per eccellenza, in Egitto, sotto architravi, il guscio in cima, il sole alato nel mezzo, e agli angoli la fissità murale chiude la compagine ove nel tempio greco sorgono le colonne investite dalla luce. Lo scarpello narra, inesauribile, scene di re e di battaglie e commenta in una lingua semi oscura di geroglifici avvivati da

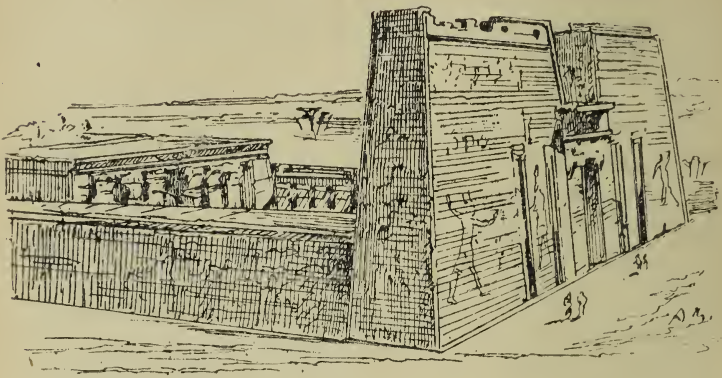


Fig. 15.
EDFÙ — Stato attuale del tempio.

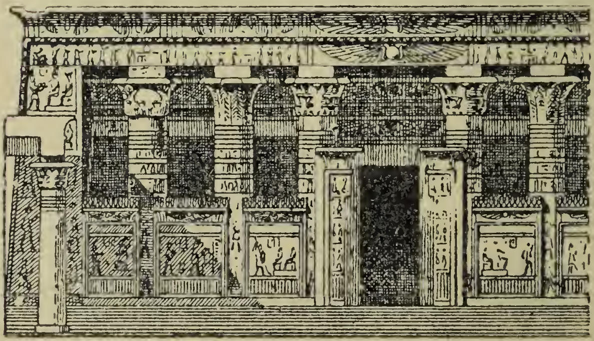


Fig. 16.
ESNÉ — Portico del tempio.

colori, lingua di segni ideografici e fonetici. I geroglifici, anzi, servono a distinguere i monumenti e, allo stesso tempo, insegnano la calligrafia più viva spigliata e artistica che si conosca (fig. 17 e tav. II).

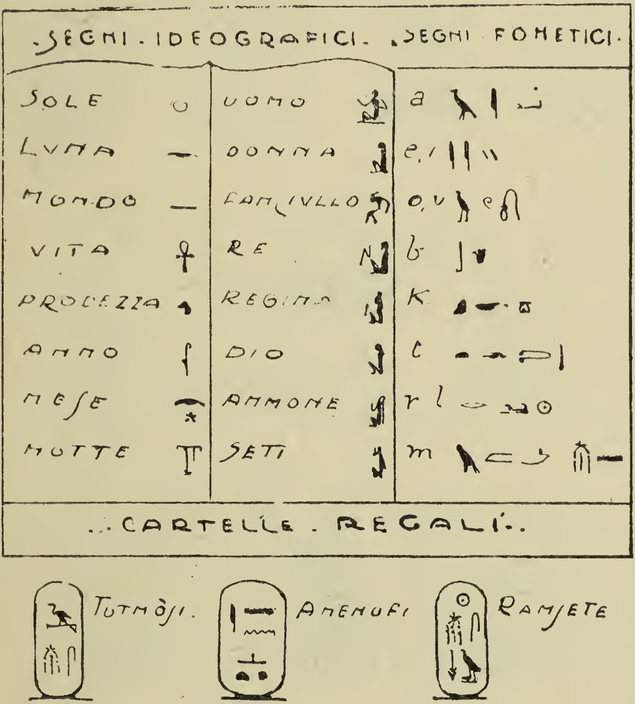
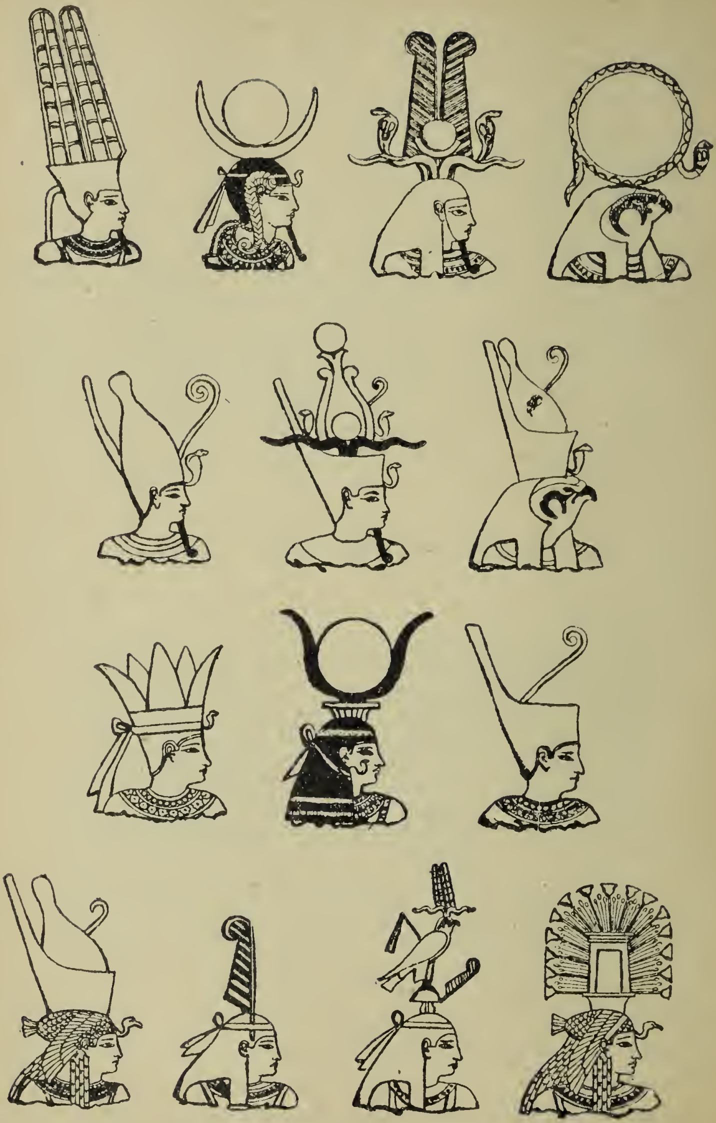

SEGNI IDEOGRAFICI.
SEGNI FONETICI.
SOLE
LUNA
MONDO
VITA
PRODEZZA
ANNO
MESE
NOTTE
UOMO
DONNA
FANCIULLO
RE
REGINA
DIO
AMMONE
SETI
a
e, i
o, u
b
k
t
r l
m
CARTELLE REGALI.
TUTMOSI.
AMENOFI
RAMSETE

Fig. 17.
Saggio de' geroglifici più comuni.

Il colore anima in Egitto ogni linea e quasi è termine di psicologia collettiva, sapendosi che il color vivo preferito, è segno di ardore. La società egizia infatti non è stata quella che tratteggiavano gli antichi scrittori, amò la vita, volle godere ogni piacere, ogni distrazione e ogni diletto fisico e morale.

TAV. II.



Teste di Divinità e di Monarchi.

Bisogna tener presente il guscio.

Motivi da sottolineare: il guscio, il sole alato, il tondino il quale risvolta e dà agli angoli una sporgenza conveniente rinsaldando il profilo piramideggiante, esattamente linea generale, nè quadra, nè rettangola, ripeto, a trapezio isoscele. E si nega che le colonne imprigionate si avvantaggino; il fusto perde la snellezza che potrebbe distinguerlo, ma tutto tende a schiacciarsi nel senso orizzontale, ad amputarsi nel senso verticale.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue, colori. — Lumeggiai il concorso dello scarpello, scene e geroglifici, nei templi egizi, fuori e dentro; e ricordato che il tempio, nella terra dei Faraoni è un oratorio regale, un'offerta del re a propiziarsi gli dèi; ricordato questo, le scene dominate dal re in quadri unici o a più file, ne sono la inevitabile conseguenza.

Il re si prostra alla divinità, chiede, implora e la divinità concede; il re adora e la divinità approva. Così il re potrà essere fiero oltre il tempio, ma nel tempio è umile e la divinità lo soccorre. Qualche volta compaiono le battaglie e la logica avverte che senza la protezione divina, le battaglie si pèrdono: infatti sono vittorie e il fine è ringraziare e ricordare.

Ne segue la maestà dell'architettura religiosa in Egitto, lo sfarzo dei templi quasi curato personalmente dal re.

La scultura quindi si accompagna sempre all'architettura in Egitto, ne vive la intimità piucchè in epoche posteriori, nelle quali la unione surrogò la fusione, e l'Egitto celebrò la fusione; onde ai progressi architettonici equivalgono i progressi scultorici che antecedono la glorificazione architettonica. Superamento allora. Non si discute, e su questa linea si ricorda che lo sfinge di

Gizè (¹), secondo una grande e celebre stela trovata ad est della piramide di Ceope, precederebbe assai il regno di questo monarca: (idolo spaventoso quasi 2 m. di naso e altrettanto gli orecchi!).

Nel ritratto lo scarpello egizio toccò un grado supremo dalle epoche più remote, poichè la morte alimentava la scultura realista e l'architettura funeraria non si separa, in Egitto, dalla scultura mortuaria, che sotto l'Antico Impero produsse una scultura iconica più efficace, più larga, ed inquadrata che nelle epoche posteriori. (Sepa e Nese statue al Louvre [III dinastia?], Ra-Hotep e Nefer-t statue al Museo di Bulak [ultimi tempi della III dinastia]). Questo in tesi generale, non venendo ai prodotti comuni i quali non mancarono anche quando artisti eminenti interrogavano meravigliosamente il vero.

Non si rischia molto a assegnare i ritratti migliori all'arcaismo cioè all'Antico Impero, e sono statue funebri, normalmente: bruno-rosso l'uomo, giallo-chiaro la donna.

Il bronzo non si preferì al legno nè il legno sorpassò la pietra, e le statue funebri in maggioranza sono di calcare tenero. L' Egitto non avrebbe conosciuto il marmo, adoprò l'alabastro e attaccò, faticando, le rocce plutoniche, dure al lavoro; ed il granito rosa o grigio, il grès, la terra smaltata adoperarono gli scultori per le divinità, i monarchi e gli altri soggetti di vita che la storia raccolse.

Eccezionali le figure vestite, abituale il nudo nel tutto tondo e nei bassorilievi.

Osservazione generale: lo scarpello contemporaneo a qualsiasi dinastia mostrasi sempre forte nella forma e nello spirito. Rari gli sbalzi che respingono le pietre

---

(¹) Lo sfinge, non la sfinge — leone accucciato colla testa d'uomo, non di donna.

e i graniti, e se l'eroismo plastico si affida nel Museo di Torino al Ramsète II che glorificherebbe il Nuovo Impero (stile aureo), l'Antico e Medio Impero vantano sculture che si collegano all'Egitto in un commovente abbraccio di fede.

I bassorilievi non sono meno antichi, in Egitto, del tutto tondo e intaccarono la pietra, piucchè la pietra non si lavorasse alle statue che composero, quindi, una popolazione inferiore a quella nata dai bassorilievi. I quali, a parte altre distinzioni, vogliono paragonarsi ai bassorilievi usuali a meglio intenderli. Errori anatomici e prospettici e tre sistemi d'esecuzione. Da noi il bassorilievo sbalza le immagini su un piano a una o più linee; in Egitto il bassorilievo più semplice è meno pieno, tende alla pittura anche per essere sempre colorito all'inverso del bassorilievo che oggi è sempre monocromo. Bisogna averne uno davanti: testa di profilo, corpo di faccia, piedi di profilo, occhio di faccia sulla testa di profilo e la mano di faccia sui bracci di profilo (fig. 18).

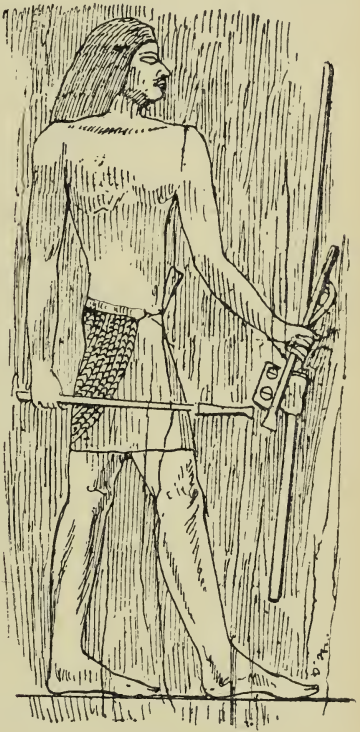


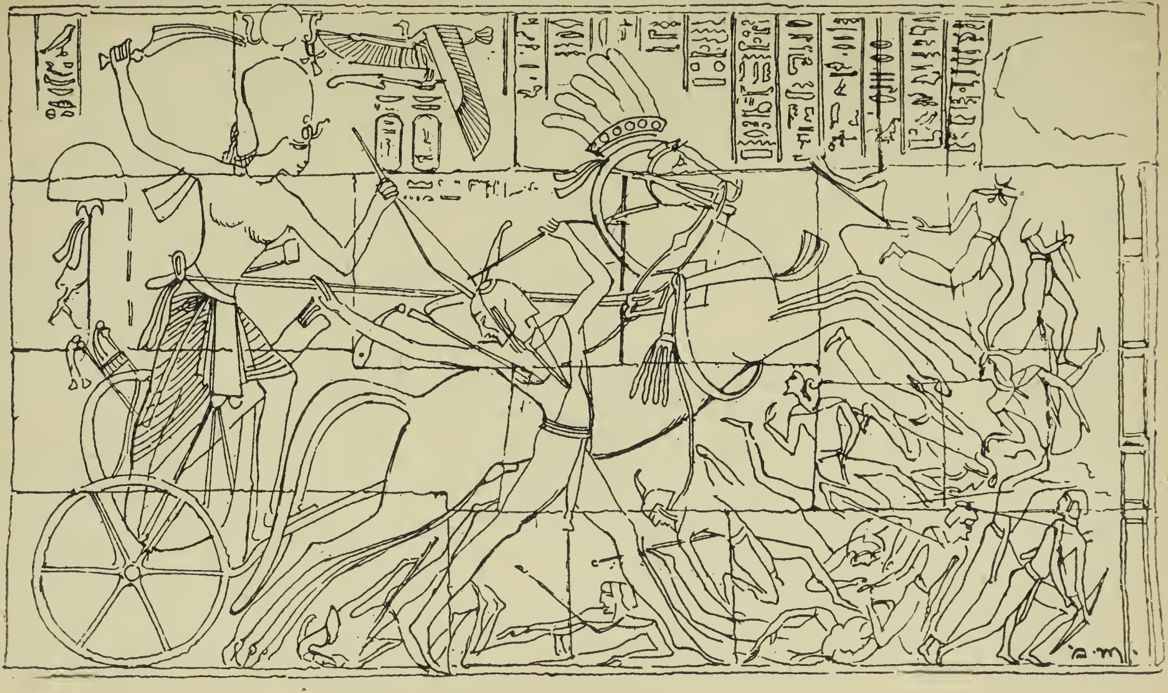
Fig. 18.

SAKHARAH — Figura di un bassorilievo ligneo in una tomba (Museo di Bulak).

Può discutersi se tutto ciò è. veramente ingenuità, ossia inesperienza, infanzia d'arte o partito preso; ed il Perrot, che appoggia l'infanzia d'arte e unifica questa all'arte dell'infanzia, ha torto. Il disegno, l'espressione, il modellato, perfino la finezza si ribellano agli errori anatomici ove equivalgano ad incoscienza; essi contradicono la padronanza del corpo umano che non si nega agli scarpelli egizi, nobilmente dimostrata da statue piccole, grandi o colossali le quali pietrificano la vita miracolosamente. Trascrivere la vita come i maggiori scarpelli moderni, plasmare i corpi anatomicamente perfetti (tutto tondo) e, poi, mostrarsi ingenui e mettere tra le ingenuità quello che è volontaria trascrizione, sono due fatti che si eliminano. Esaminate la figura ch'io riprodussi fedelmente dall'originale del Bourgoin, disegnatore accurato; mostra la cintola in iscorcio e questa confessione, in un bassorilievo dell'Antico Impero, è eloquente. Vorreste, allora, saper da me perchè gli egizi restarono sordi alla logica; ma io non scrivo nessuna difesa e ho presente il Blanc che spiegò l'occhio di faccia sulla testa di profilo additando l'organo rivelatore del pensiero che deve aver sempre nella testa umana un'importanza dominante, e l'occhio di profilo è un impiccolimento a cui la sensività egizia si ribella. Abbia indovinato o no, l'Autore della *Grammaire des Arts du Dessin* (¹), non so; io constato il fatto nella volontaria contradditoria trascrizione, e addito una caratteristica, avvertendo che altre pietre egizie tentano di regolarsi a quel modo della figura colla cintola. Insomma, contraddizioni o no, lo scarpello niliaco è bellezza, forza, potere comunicativo ed estetico per quante dinastie scendano nel sepolcro. Cambia la vena plastica e la abilità individuale cambia, ma l'arte è salda, immortale.

Mi sfuggì la parola errori; errori per noi, errori ana-

(¹) Pag. 469.



TEBE — Ramsète II sul suo carro trionfale.

tomici e prospettici. I prospettici non sono meno ingenui per chi non sente un profondo rispetto verso la plastica dei Tutmòsi, degli Amènofi, e dei Ramsète. Sullo stesso piano orizzontale, l'artista egizio, quando rappresenti varie figure, una dietro l'altra, le sovrappone (tav. III), e quando allinei de' soldati che camminano uno accanto all'altro sullo stesso piano, ribatte l'azione come nel mio disegno (fig. 19). Abitudini: e noi, schiavi della prospettiva che rappresenta le case in iscesa e convergenti, non sentiamo l'urto di quello che si fa e si vede nei quadri, e la realtà vien percepita soltanto dagli artisti. Abitudini. Così l'artista egizio allungava bracci e gambe oltre l'ordine naturale se gli fosse accomodato all'espressione, e ingrandiva le figure principali a paralizzare l'eguaglianza fisica negli effetti morali, mostrando una indipendenza che molti artisti moderni non sanno concepire.

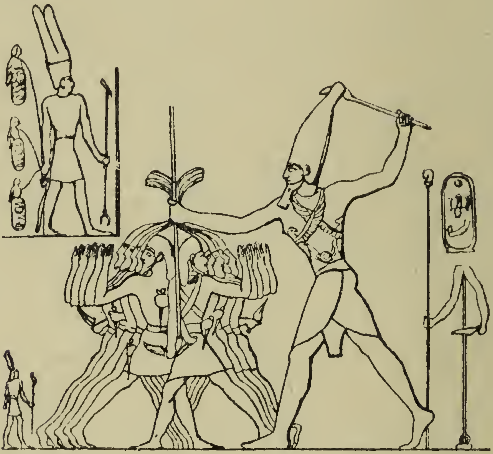


Fig. 19.
Re Taraka.

I bassorilievi, abbondantissimi, non erano eseguiti tutti a un modo, il modo più abituale non supera 3 mill. sul contorno. Tre sistemi: il più semplice, l'incisione della figura fatta sulla superficie del muro per mezzo d'un arnese appuntato; il più comune, quello solito del rilievo sur una superficie piana; il più caratteristico quello sur una superficie incavata intorno la figura (fig. 20) (1).

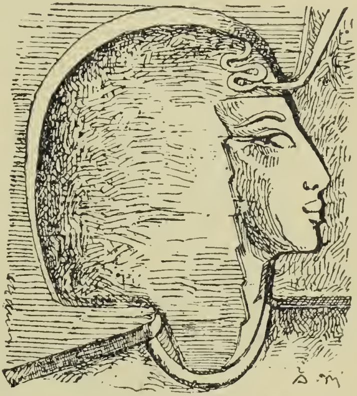


Fig. 20.
PARIGI — Ramsète II al Louvre.

Colore dappertutto.

Come in ogni stadio artistico così in quello egizio si pronunciano delle opinioni contrarie sulle opere d'arte. Per es. il Mariette assegna alla dodicesima o tredicesima dinastia le magnifiche statue regali che conserva il Museo di Torino (accennai il Ramsète II), per quanto rechino il nome di principi appartenenti alla diciottesima dinastia. E ne dice la ragione: cambiamento di battesimo, sostituzione e impostura egizia. Non sarebbe la prima volta; i rimaneggiamenti, anche nell'architettura niliaca si seguivano, seminando incertezze. La forma plastica non si concilia colla storia scritta, col nome d'un personaggio vissuto in un'età nella quale la materia non lavoravasi al modo che si vede. E, a decidere, bisogna ragionare come il Mariette a Torino, riportando l'indagine stilistica sul suo terreno: la forma, termine di giudizio inviolabile.

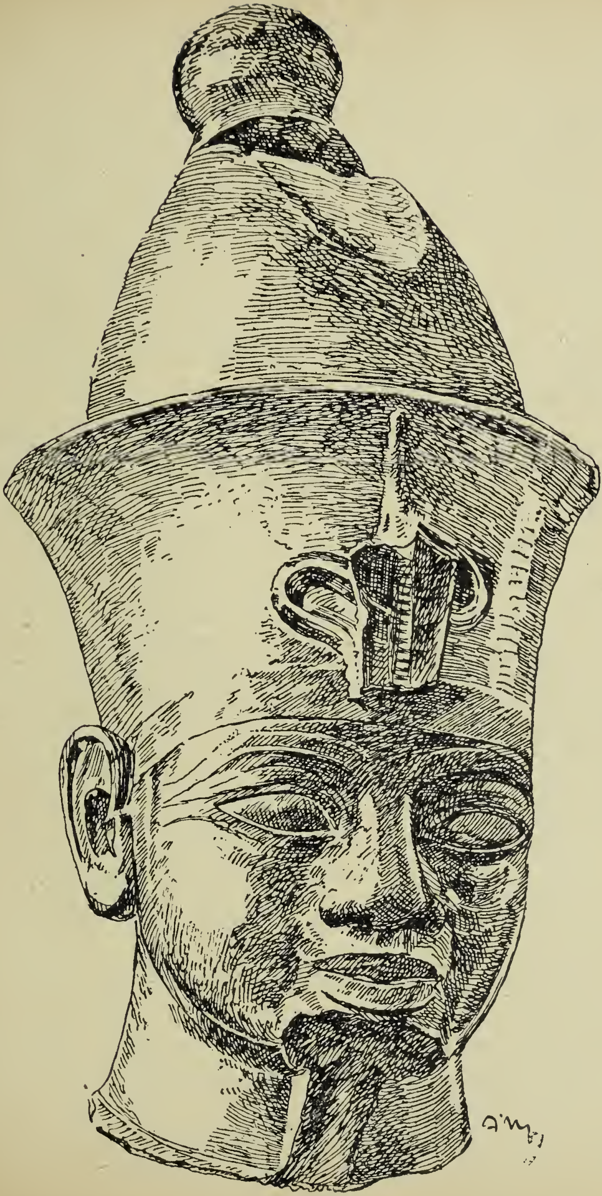
---

(1) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 1ª ediz., pag. 6.

Può confondersi la scultura sotto il Primo Impero tebano e sotto gli Iksos; logicamente, è la continuazione, con qualche intimo combaciamento, della scultura sotto l'Antico Impero, salvo la materia il granito, il basalto la dorite più frequenti, e salvo qualche raffinatezza formale come dire una maggior franchezza. Ma per tali distinzioni non basta un *Manuale*, occorre veder molto. Io offro dati, raccolgo fatti. E avverto che il Nuovo Impero si appassionò ai colossi, perciò ne mise dappertutto. A Tebe una infinità; Abido, Memfi, Saìs se ne ornarono e la scultura gigantesca scriverà la sua storia consacrando parecchie pagine ai colossi nati in Egitto sotto il Nuovo Impero. Ciò non significa, che i colossi egizi appartengano esclusivamente a quest'età. I curiosi, che si fossero accesi alle mie parole, segnino queste cifre: un Ramsète II a Ipsambul, oltre 20 m., un Ramsète nel Ramessèo, oltre 17 m., un Amènofi III 15,50 sempre senza piedestallo. Malgrado queste misure il senso realistico, la somiglianza non si smentisce mai.

Creati alla indistruttibilità, quei colossi sono terrificanti. Testa di Tutmòsi III al Museo Britannico: viso tondo, archi sopraccigliari energicamente segnati, bocca morbida, pronta alla parola — e il tipo non sarebbe strettamente egizio — tuttociò ha seduzione di vita impareggiabile (tav. IV). Si scoperse nel tempio di Carnac a Tebe.

La pittura egizia fu stravinta dalla scultura; i colori completarono lo scarpello, e quando assunsero un còmpito proprio, storiando muri specialmente le tombe, abbellendo sarcofagi, o decorando palazzi, si introdussero scintillando, vivaci e forti, senza suggestione di modellato, a riempir figure. E le figure erano profilate nitidamente nello stile parallelo alle sculture dell'epoca corrispondente.



LONDRA — Tutmòsi III, granito rosa (Museo Britannico).

Arte decorativa.

Si interroghi il Wilkinson volendo molti dati (¹); io debbo sfiorare il soggetto che incidentalmente trattai altrove (²). E accenno la sensibilità estetica degli Egizi verso ogni lavoro destinato al corredo dell'architettura e della persona, studiandomi di decifrare le maggiori note che caratterizzano l'arte decorativa niliaca. A questo modo si isola e si distingue il nostro stile.

L'arte egizia non è sorpassata forse dalla greca nelle bellezze mobiliari.

Legni e metalli. — Il legno, materiale all'architettura dell'Antico Impero, copèrto di colori a congiungere leggerezza e vivacità, preparava all'arte nei mobili, ben presto ammessa nella vallata del Nilo, — decoro

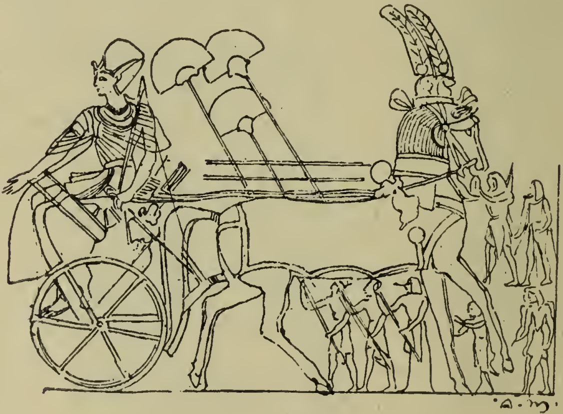


Fig. 21.
Tutmòsi III sul carro trionfale.

(¹) *The manners and customs of the ancient Egyptians*, 2ª edizione, Londra, 1878.

(²) *L'Arte nell'Industria*, vol. I, cap. I.

di abitazioni divine e umane. Nè quest'ultime erano sprovviste di mobili intagliati e coloriti: in Egitto il gran Signore amò ogni comodo e ogni fasto, così, a parte i modelli veri, io invito ai bassorilievi e alle pitture raccolte dai Musei o dai Libri. Un libro facile a consultarsi a motivo del prezzo modesto, l'*Histoire des anciens peuples d'orient* di Luigi Ménard, informa largamente; e insegnando i costumi e le abitudini egizie per mezzo d'incisioni, conduce nelle case, nei giardini, e insegna i lussi pubblici e privati. Oh il carro trionfale di Tutmòsi III! La sua eleganza basta a smentire chi potesse pensare l'opposto di quello che è (fig. 21). Poltrone, sedie, sgabelli, letti, tavole, cassette, legni policromi, incrostati e coloriti, v'ha da scegliere nei Musei di Parigi, Londra, Leida, Berlino, Torino, Firenze, Roma, soprattutto nel Museo di Bulak creazione del Mariette. Il Louvre conserva sedie da chiudersi (*pliants*), poltrone, sgabelli, tavole con piedi anzi colle gambe intiere di leone, capra, gazzella, toro come fossero mobili romani; e, questo, perfino d'età arcaicissima (Antico Impero). Vedere alcuni bassorilievi nella necropoli di Sakhparah.

Vaghi gli oggetti da toelette: giovinetta sdraiata, tiene in mano un'oca e il corpo dell'oca forma una scatola.

Vedere e aver presenti le caratteristiche fondamentali dell'arte egizia, la quale non seppe soltanto inalzare all'eternità immense piramidi o tagliare nel granito magnifici obelischi,

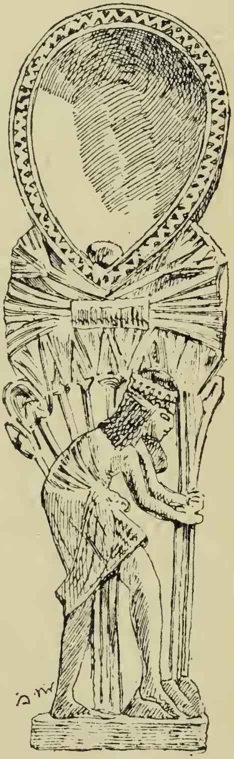


Fig. 22.
PARIGI — Cucchiaio da profumi al Louvre.

essa seppe adornarsi ugualmente di quanto rende gioconda e persino frivola l'esistenza.

Basterebbe il cucchiaio da profumo che possiede il Louvre; la giovane in mezzo ai fiori di loto (fig. 22). Un po' greve il manico, pur considerando i vuoti, ma la trovata è gentile: l'oca volta la testa e le ali, aprendosi, formano il cucchiaio. Cimelio prezioso nel Museo di Bulak, una scatola da toelette.

Oreficerie e gioiellerie. — Si assegnano i gioielli più belli, oggi conservati, alle tre grandi dinastie tebane a cui appartengono quelli che possedè la regina Aahhotep ora nel Museo di Bulak. Al solito occorre tesoreggiare le nozioni sull'arte in genere, per introdursi nell'oreficeria e gioielleria egizia; la quale potè valersi di linee architettoniche in pettorali smaltati e in rilievi scultorici, in pendagli, collane, bùccole, braccialetti, cesellando il bronzo, l'argento e l'oro, a quando a quando l'avorio che l'Egitto conobbe in tempi remoti. E colore sfavillante dappertutto.

Il Louvre conserva alcuni saggi estremamente rappresentativi, a malgrado il furto sofferto nel 1830: un ladro s'introdusse nel Museo e vi rubò molti ori che avranno abbellito le contemporanee de' Tutmòsi, degli Amènofi, dei Ramsète. Evidentemente si fuse ogni cosa lasciando al Louvre, tuttavia, parecchi gioielli che fanno viepiù maledire il furto e la distruzione avvenuta. Catene d'oro, collane a più file composte d'oggetti simbolici, pesci sacri, lucertole, occhi d'Osiride, fiori di loto, scarabei, amuleti. Superba una collana di piccole vipere che alzan la testa. Rari gli argenti. Informarsi sulle collane a pezzi di terra smaltata e bastoncelli vitrei.

Ceramiche e vetrerie. — Si fabbricò una ceramica in Egitto mal indicata col titolo di « porcellana » egiziana, terra smaltata che i Musei conservano in vasi e bacini d'ogni forma e colore, rossi, grigi, verdi, azzurri, vasi lisci con geroglifici e teste umane uomo, donna, animale con decorazioni floreali, il loto, o geometriche a motivi stellari. Smalti superbi di lucidità e trasparenza. Difficile darne la chiave. Molti geroglifici e assenza di scene o narrazioni d'ordine pubblico o privato su cui la Grecia ha diritto storico; ma la linea dell'architettura e della scultura soccorre, a parte la materia, il cui esame ci porterebbe lontani. Lo smalto che serviva in Egitto a cuoprire la terra, presuppone la conoscenza del vetro, perchè lo smalto è un vetro facilmente fusibile incoloro o colorito, trasparente o opaco che si adopra sulla terra e sul metallo ad abbellire ed a conservare. Quindi l'onore che si assegna ai Fenici, cioè l'introduzione del vetro nell'industria, non ha fondamento; gli Egizi conobbero il vetro non più tardi del Primo Impero tebano e lo lavorarono mirabilmente. Quanto ne resta nei Musei, in piccoli vasi, grosse margherite, e bastoncelli da collane, è un incanto di luci colorite, forme raffinate, incorporee, lumeggiature che parificano Memfi e Tebe a Venezia e Murano.

§ 3. — **Opere tipiche.**

Scelgo alcuni monumenti per le possibili comparazioni: sono tipici, rappresentativi, in avanzi, soprattutto le architetture. A giudicare, il materiale dev'essere abbondante, genuino; e soccorrono imperfettamente le riproduzioni grafiche nè bastano, talora, le fotografie. Meglio vedere (1).

---

(1) Più avanti da Roma in giù, negli stili medievi e seguenti, la scelta dell'opere tipiche è fatta col criterio della loro efficacia rappresentativa, naturalmente, e con quello del facile contatto fra l'opera e il mio lettore. Quindi escludo il criterio regionale contro la esempli-

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA.

Tombe.

Piramidi di Ceope, Cefren, Micerino.
Mastaba di Sakharah o necropoli di Sakharah.
Stile arcaico o memfita. - Antico Impero.

Tombe d'Abido.
Tombe di Beni-Hassan.
Stile di transizione o tebano. - Medio Impero o Primo Impero tebano.

Tombe reali a Tebe.
Stile aureo. - Nuovo Impero o Secondo Impero tebano. (1)

Templi.

Tempio detto dello Sfinge.
Templi detti delle Piramidi.
Stile dell'Antico Impero. - Scarsità di monumenti.

Tempio di Ammone a Tebe, nucleo intorno al quale si agglomerarono le costruzioni posteriori di Carnac.
Stile del Medio Impero o Primo Impero tebano.

Tempio (grande) di Carnac a Tebe.
» di Medinet-Habu.
» di Cons a Tebe (presso Carnac).
» di Luxor.

---

ficazione la quale sottintenderebbe una diffusione locale, limitata, regionale a questo libro (sempre ove ciò è possibile) e ammetto la opportunità pratica per le fotografie. Così i monumenti da me indicati allo studio e alle comparazioni, sono fotografati, quasi tutti, dalle Case più note: Alinari, Brogi (Firenze), Anderson, Moscioni (Roma), Naya (Venezia), ecc. I cataloghi di queste Case e le fotografie chieste alla Casa editrice U. Hoepli, Milano, guidano o sollecitano.

(1) Scrivo, nel seguito, solo la indicazione Antico, Medio e Nuovo Impero o Impero saita coi sottotitoli Primo o Secondo Impero tebano. Facile aggiungere lo stile tanto più che ove potei misi la dinastia.

Tempio (grande) d'Ipsambul.
Ramessèo a Medinet-Habu (vicinanze).

Stile del Medio Impero o Secondo Impero tebano ossia Stile del Nuovo Impero.

Sepa e Nese, statue, Parigi al Louvre.

Stile dell'Antico Impero, III dinastia (?).

Ra-hotep e Nefer-t, statue, Museo di Bulak, Cairo.

Ultimo regno della III dinastia.

Bassorilievi nella tomba Hosi a Sakharah.
Lo scriba, Louvre.
Bassorilievi funebri nella necropoli di Sakharah.

Stile detto Antico Impero.

? Statua in piedi, un braccio rialzato, Museo di Bulak, Cairo.

Stile del Medio Impero o Primo Impero tebano.

Sabek-hotep III, statua, Louvre.
Gamba d'una statua colossale, Museo arch.^{0} di Berlino.

Stile del Medio Impero, XIII dinastia.

Stele bassorilievo d'Abido, Museo di Bulak.

Stile del Medio Impero, XI dinastia.

Bassorilievi funebri d'El-Bercheh.

Stile del Medio Impero, XII dinastia.

Colossi di Amènofi III (Memmone pei Greci) a Tebe.
Colossi di Ramsète a Ipsambul.
Ramsète II, statua, Museo di Torino (1).

---

(1) Notai che il Mariette assegna alla dodicesima e tredicesima dinastia questa e altre belle sculture egizie nel Museo d'Antichità di Torino. Si sarebbe loro mutato nome battezzandole con nomi del Nuovo Impero ossia del Secondo Impero tebano. La sostituzione sarebbe un'impostura egizia, una tra le varie, dice il M. A correggere occorre interrogare lo stile.

Il Museo d'Antichità di Torino, sez. egiziana, è ricchissimo di opere degne. Oltre la statua di Ramsète II conserva parecchie statue

Meneftà testa, Museo di Bulak.
Tutmòsi III, statua mutilata, Museo di Bulak.
Amènofi IV, statua, Louvre.
Bassorilievo nello speos di Beit Ouali.
» di Gebel Silsileh, Museo di Bulak.
» nel Tempio (grande) di Carnac a Tebe (1).
Stile del Nuovo Impero.

Nekht-har-heb, statua, Louvre.
Horus, statua acefala, Louvre.
Bassorilievi d'una casa a Mit-Rahineh presso Memfi, Museo di Bulak.
Stile dell'Impero saìta.

ARTE DECORATIVA.

I Musei da consultare sono specialmente quello di Bulak al Cairo, il Louvre, il Museo Britannico e il Museo Archeologico di Firenze nella sua ragguardevole sezione egizia, oltrechè il Vaticano, il Museo Nazionale, di Villa Giulia a Roma, il Museo di Torino più volte citato, il Museo Nazionale di Napoli e il Museo Civico di Bologna.

Mobili (frammenti) e oggetti di legno, Louvre, Museo egizio sala III in mezzo, sala IV, nelle vetrine *D* e *I* e *J* (Cfr. DE RONGÉ, *Notice des Monuments égyptiens du Louvre*). E Museo di Bulak (Cfr. MARIETTE, *Notice*

---

e oggetti a cui il pensiero vola: uno sfinge colle sembianze d'Amènofi III, un Amènofi I, un Seti Meneftà figlio di Ramsète II (statua colossale), una regina Aamest Nofritari moglie di Amènofi I, statuette funerarie, una testa enorme di Faraone, età delle piramidi e dello sfinge, questo e altro conserva il Museo di Antichità di Torino alla bellezza egiziana età delle piramidi, e lo conserva amorosamente allo studio del nostro stile.

(1) Ometto gli altri templi del Nuovo Impero che ho indicato, i cui bassorilievi sono esemplificativi come quelli di Carnac.

du Musée de Bulak). Carro da guerra in frassino, Museo Archeologico di Firenze, sala II. (Cfr. SCHIAPPARELLI, *Museo Archeologico di Firenze,* sezione egizia).

Bronzi. Manichi di specchi, spilloni, pugnali. Museo di Bulak.

Gioielli della Regina Aah-hotep, Museo di Bulak, celebri — di Kha-em-uas figlio di Ramsète II al Louvre, superbo pettorale d'oro e lapislazzuli e collane d'oro, vetri, anelli d'oro e in argento massiccio con timbro, V sala detta sala storica. (Cfr. PIERRET, *Catalogue de la Salle historique*).

Vasi e vetri, terrecotte smaltate in vasi, bacini, figurine, piastrelle, Louvre, e la raccolta ceramica, Museo Archeologico di Firenze, V sala.

Capitolo II.

STILI ASIANI O DELL'ORIENTE ANTICO

STILE CALDEO-ASSIRO.

§ 1. — Origine e svolgimento.

Come la vallata del Nilo fu sede alla civiltà egizia, così la vallata del Tigri e dell'Eufrate e' fu alla civiltà caldeo-assira. E la Caldea-Assiria rappresenta la forza maggiore di due popoli orientali che sotto il titolo generale d'Asiani, si studiano, studiandosi, presso i Caldeo-Assiri, i Persi, i Fenici, gli Ebrei, gli Hetèi, gli Indiani.

I Caldeo-Assiri, la cui civiltà non si spinge indietro quanto la egizia (benchè si abbiano attestati di immensa longevità súi Caldei), emergono grazie al loro spirito estetico che alimentò gli altri popoli orientali sensibili pure all'Egitto. Conquistati dall'eclettismo i Persi, i Fenici, gli Ebrei, gli Hetèi, gli Indiani non hanno quindi diritto a soggiornare nel campo stilistico, come gli Egizi e i Caldeo-Assiri.

Civiltà egizia e civiltà caldeo-assira, quest'ultima composta in unità, due reami in uno, colla precedenza della Caldea sull'Assira, la quale trasse dalla prima i germi della vita civile, vittoriosa sulla Caldea (gli Assiri razza dura, bellicosa) sin dal XVIII secolo av. C. M. Rawlinson che studiò bene le monarchie del mondo orientale (¹) calcolava che l'Assiria pareggiasse, in superficie, la grande Bretagna, e la Caldea, press'a poco, equivalesse al regno della Danimarca. Ebbene, sia; a noi però interessa di più l'aspetto geologico dei due reami sul riflesso che ne viene all'arte.

La Caldea siede sur un terreno argilloso, lungi dalle cave di pietra; l'Assiria possiede la pietra, il calcare e ne dispone sui monumenti, e inoltre l'Assiria ha legname la Caldea no. Il materiale diverso produce un'architettura differente; e io non starei a ripeterlo se non dovessi prevenire che l'Assiria si sottomise alla Caldea. Soggiungo che la Caldea e l'Assiria profittarono del metallo nei rivestimenti decorativi, gloriandosi di monumenti sovratutto in due città il cui nome sveglia un grande passato, Babilonia per la Caldea, Ninive per l'Assiria. Un grande passato che condusse alla preponderanza ora di Babilonia su Ninive, ora di Ninive su Babilonia come l'Egitto, nel giro della fortuna e' vide saltuariamente il trionfo di Memfi e di Tebe. Però Babilonia vinse Ninive come Atene nobilitò Roma, e la Caldea ci inizia alla sua arte coi modi della sua geologia, la materia argillosa che produsse il laterizio a sostituire la pietra mancante alle regioni dell'Eufrate; perciò la terra cruda e cotta, eppoi la terra smaltata, la ceramica, origine a decorazioni di molta bellezza e resistenza, governò la nostra architettura.

La colonna, conseguentemente, sostegno per eccellenza dell'Egitto, trovava nell'architettura caldeo-assira la sua antitesi; l'arco, la vòlta, la cupola e l'ammasso

---

(¹) *The fine monarchies of the ancien world or the history, geography and antiquities of Chaldea Assyria, Babylon Media and Persia collected and illustrated from ancient and modern sources.* Londra, 1870, 4ª ediz., vol. I, pag. 4-5.

di cunei laterizi, per gli archi e le vòlte, mostra l'industria diffusa nel nuovo sistema. Fissiamo quindi, all'antica stilizzazione, i tratti fondamentali. Egitto: architettura architravata. Caldeo-Assira: architettura voltata; ornamento preferito, la terra smaltata (ceramica) nella Caldea, il bassorilievo nell'Assiria. Talora un alabastro gessoso occupò il posto al calcare nei punti sontuosi.

Blocchi enormi si staccarono dalle cave assire a osservare i tori del Louvre (32,000 chili), tutti d'un pezzo (sembra che questo peso enorme fosse sorpassato); blocchi enormi benchè l'architetto non abbia adottato la pietra come anima delle costruzioni. L'anima era la terracotta, e l'Assiria si sottomise al piccolo materiale della Caldea. Templi e palazzi: i primi a piramide in scaglioni orizzontali o a zig-zag (*zigurat*); i palazzi come il tempio egizio orizzontali e, come nell'Egitto, in intimo contatto alla pianura circuente.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Pilastri e colonne. — L'architettura caldea fu accettata dall'Assiria, e l'Assiria volontariamente abdicava ai diritti dei suoi materiali che avrebbero spostato l'indirizzo architettonico caldeo. Si concede che l'Assiria non abdicò a tutto; e il calcare, di cui questo paese si trovava dotato, potè ispirare pilastri e colonne che la Caldea, sprovvista di pietre, non utilizzò. Poteva far venire la pietra dall'Assiria, ma i trasporti gravi non incoraggiavano la spesa, e i pezzi di diorite e basalto, di calcare e di alabastro esumati, non costituiscono un sistema, allo stesso modo che i pilastri e le colonne assire non alterano il tono dell'architettura locale. Così pilastri e colonne appaiono timidamente e i bassorilievi, materiale prezioso d'informazione all'arte caldeo-assira (v. sovratutto il Museo Britannico) (¹), delineano l'ionico e il corinzio in forme rudimentali, determinando gli intercolonni che trionfarono in Egitto e trionferanno a Atene e a Roma. Nessun documento insegna però che la Assiria si giovasse di pilastri e colonne, nemmeno lontanamente a quel modo che si vide in Egitto e si vedrà a Atene e a Roma (²). Elemento complementare senza influenza, la colonna assira è casuale. Eppure i vasti palazzi assiri (lasciamo le costruzioni caldee) si potevano aprire a portici e a sale ipostili snaturando l'architettura la quale, fedele ai suoi piccoli cunei, fu portata a avversare i pilastri e le colonne e a favorire gli archi, le vòlte, le cupole portate da muri larghi e massicci.

Coronamenti: archi, vòlte e cupole. — Sistema misto orizzontale e voltato. Nè precorre la Caldea, Bisanzio coi suoi spettacoli; cupole che vogliono il primato e strepitano di musaici: il tempio caldeo (*zigurat*) è una piramide a scaglioni orizzontali a zig-zag, il palazzo assiro è orizzontale ed è merlato. Gli archi, le vòlte, le cupole possono ammorbidirne l'esterno parzialmente ed incurvarlo; difatti qualche bassorilievo assiro contiene cupole semirotonde e a pera, ma il celebre pa-

---

(¹) Documenti molto importanti sono stati accumulati dal Botta e dal Layard in Assiria e successivamente, da Ernesto De Sarzec in Caldea. Questi a Tello nella bassa Caldea tra molte ruine — sette chilometri! — scoperse dei frammenti di diorite e basalto, materiale decorativo congiunto al laterizio sovratutto usato, pare, all'ingresso d'un grande palazzo. Grazie a questi fortunati esploratori, il Museo Britannico e il Louvre posseggono collezioni d'arte uniche al mondo a cui bisogna avvicinarsi studiando la Caldea e l'Assiria.

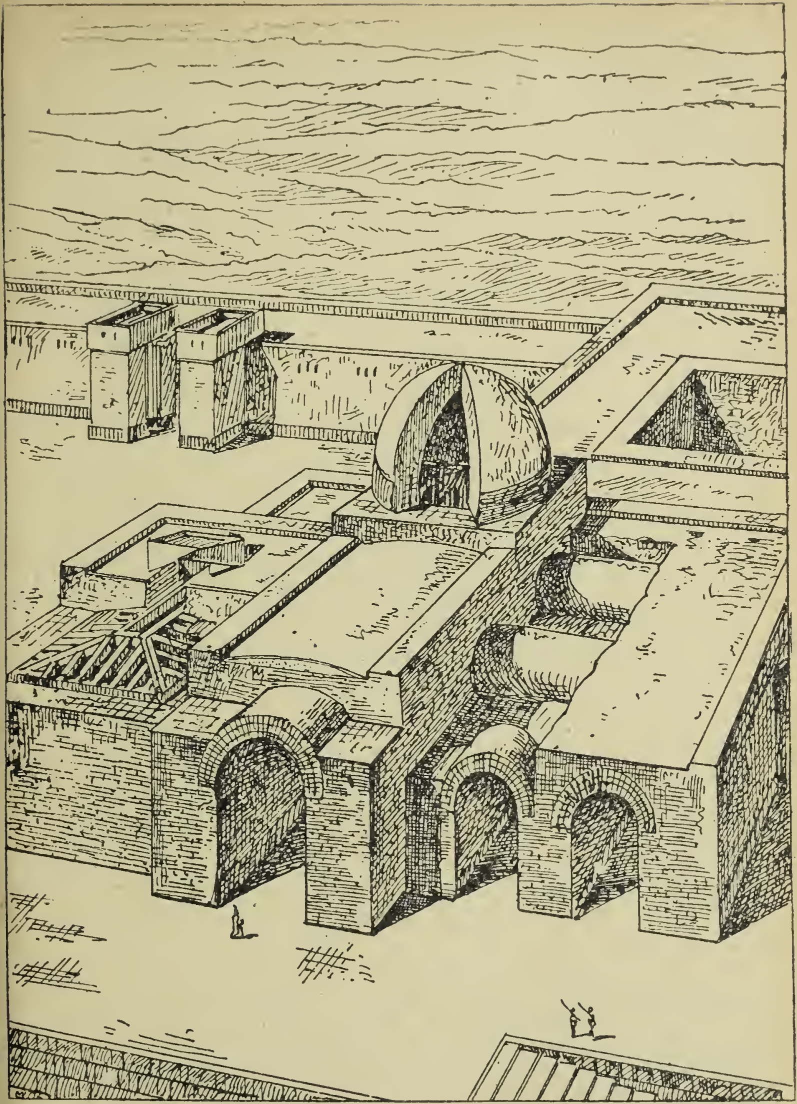
(²) Si vorrebbe che gli Assiri abbiano ricevuto la colonna dagli Hetei, loro vicini occidentali, a metà dell'VIII sec. av. C. Vedremo.

lazzo di Sargone segue la linea retta benchè gli archi, le vòlte e le cupole, soffittandosi sale e saloni, mescolino e intreccino alla retta la curva, non aggiungendo nulla, all'architettura caldeo-assira, che non sia suo. Quali ricchezze nelle sale e nei saloni, quali occasioni alla super-potenza decorativa!

Gli archi, le vòlte (mattoni crudi), le cupole apparvero in Caldea prima che in Assiria; l'Assiria però conserva, piucchè la Caldea, archi e vòlte esemplificanti. Vòlte a botte mirabilmente eseguite coi mattoni, cupole su pianta quadra che non potevano costruirsi senza un sistema di pennacchi sul passaggio del quadro al circolo, e destrezza ovunque, superiorità assoluta sull'Egitto che, vedemmo, non ignorò le vòlte (tav. V).

Terre smaltate, colori sull'intonaco e musaici. — Benchè non si sia fatta una separazione sul modo di decorare fra la Caldea e l'Assiria, e nei bassorilievi si sia abbinato Babilonia a Ninive, trattandosi di sculture, i bassorilievi processionanti dei re, si sottintende l'Assiria la quale, infatti, possedè il calcare o l'alabastro allo scultore; trattandosi di terre smaltate si sottintende la Caldea la quale, infatti, possedè l'argilla al plastico e al ceramista. La separazione non è sovrapposizione assoluta, e l'uso, il calcare o la terra smaltata, si introdusse gradualmente nei due paesi. La Caldea più, l'Assiria meno; ad ogni modo, qua e là, la decorazione è rivestimento non anima dell'edificio come in Egitto. I piccoli materiali, a Babilonia e a Ninive, produssero il medesimo resultato e siano le lastre di calcare, siano le lastre di terra o siano le superficie coperte d'intonaco colorito, gli è sempre una compagine disunita, non uguale alla compagine niliaca.

Intonaco colorito: la terra in Caldea e in Assiria, cruda o cotta, era sempre coperta da un sottile intonaco generalmente di calce e gesso, mastice protettore, in-



Sistema voltato, caldeo-assiro, mattoni
(da una ricostruzione ideale di C. Chipiez in PERROT E CHIPIEZ,
Op. e vol. cit.).

tonaco bianco o biancastro adottato sui muri. Esso poteva ricevere delle fasce, rose, archetti e figure nei colori più accesi in una decorazione policroma, la quale si armonizzava coi colori sobriamente sterzati nelle sculture, si unificava più ancora alle armonie vivaci delle terrecotte smaltate, o si armonizzava a certi coni musivi particolarmente nella bassa Caldea. Il ceramista quindi era occupatissimo e la terra smaltata o no, si impiegava su larga scala; si inventarono i rivestimenti a mattoni crudi coperti di intonaco bianco in liste alternate da vasi vuoti messi orizzontalmente, buchi profondi entro cui la luce scherza in uno spettacolo decorativo singolare. Babilonia sarebbe la patria delle terrecotte smaltate e, come Ninive, Babilonia, nella ceramica, aveva pochi colori predominando l'azzurro che Babilonia avrebbe fabbricato più scintillante che Ninive. Ornati, figure, iscrizioni richiedevano generalmente parecchi pezzi uniti a profilare il disegno invocato da ammirazione costante e gelosa. E non si accennino le terracotte coperte di inscrizioni cuneiformi, tavolette simili alle pagine di volumi, informazioni storiche preziose a chi s' interessa di studi. Io non leggo le pagine cuneiformi, ma so che i Caldeo-Assiri duri e bellicosi, consegnarono alle tavolette « letterate » voci di orgoglio, sentimenti di giustizia, esplosioni di vanità. « *J'admire tout comme un brute* », esclamerò coll'Hugo. Le iscrizioni raccolte in Assiria coprirebbero più di ventimila pagine in folio e poche rispecchiano la Caldea.

Assiemi. — La tomba è ben poca cosa; ciò stabilisce una enorme distanza fra lo stile niliaco e quello di cui ora brevemente ci informiamo. Il quale, nel ramo religioso, costruì i templi di cui dò un esempio perchè serva a ravvisarli (*zigurat*). Sulla piattaforma lo *zigurat* ha un santuario ornatissimo, nel massicciato inferiore alcune cappelle, sette, ne sarebbero gli scaglioni, numero rituale, ciascuno d'un suo proprio colore con attinenza al culto del sole (Samas) della luna (Sin) e dei cinque pianeti del sistema astronomico caldeo (fig. 23).

Sorsero in un alle immense costruzioni destinate agli dèi maggiori, de' templi modesti consacrati agli dèi minori, su cui le notizie sono incerte; parrebbe certo invece, che i templi più monumentali sorgessero in Caldea, mentre in Assiria si costruirono più facilmente i palazzi regali che oggi sono la testimonianza, il simbolo dell'architettura caldeo-assira. Questi palazzi hanno glorificato la civiltà di Babilonia e di Ninive, queste immense costruzioni hanno rivelato la potenza dei mo-

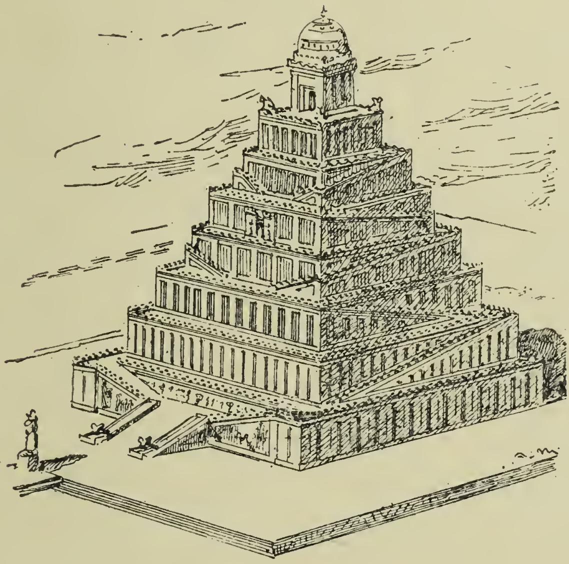


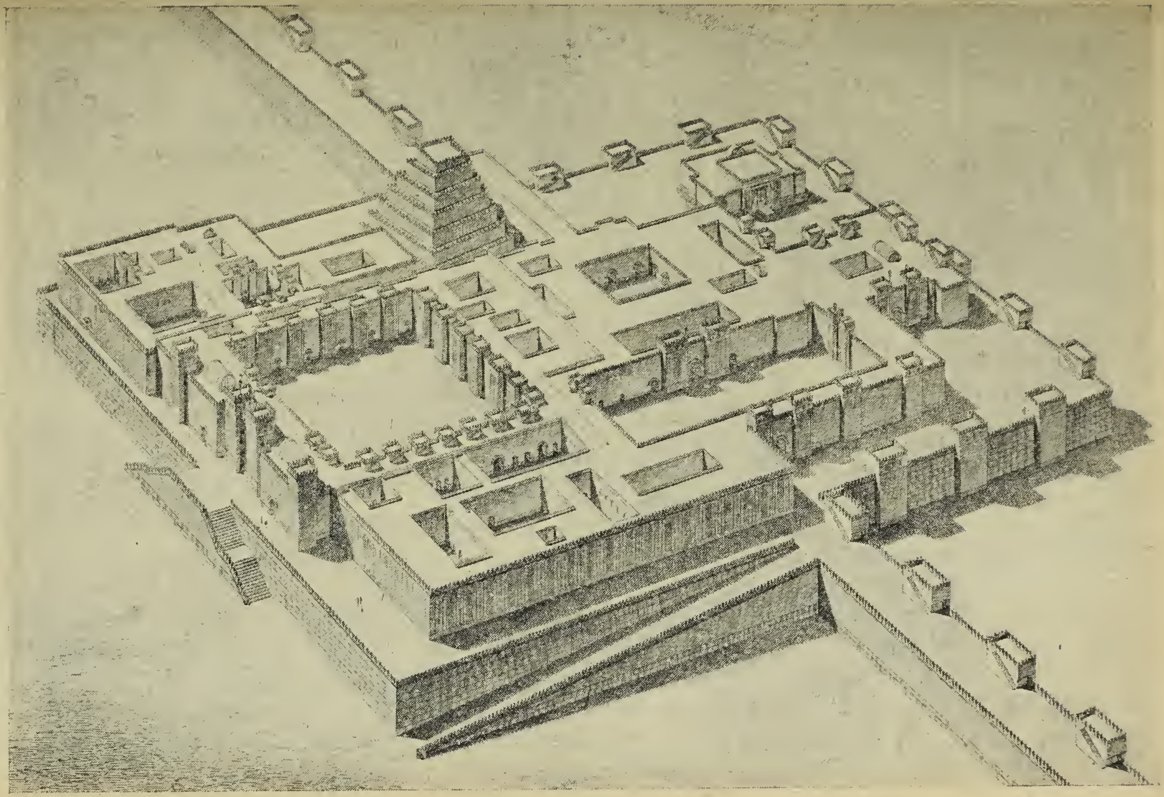
Fig. 23.
Tempio caldeo (Zigurat)
(da una ricostruzione ideale di C. Chipiez in Perrot e Chipiez Op. e vol. cit.).

narchi caldeo-assiri, il cui nome colpisce stranamente il nostro orecchio. Assarnazirabal, Salmanasar, Sargone, Senacheribbo, Assaraddon, Assaurbanipal primeggiano la storia che va dal IX secolo al VII av. C.

Celebre ho detto il palazzo di Sargone (tav. VI: 722-705 av. C.) a Chorṣabad (villaggio a 3 ore di Mossul); i resti ne furono scoperti da P. E. Botta il quale aveva creduto, scavando a C., di dissepellire la capitale dell'Assiria, Ninive. (Il Place sostituì efficacemente il Botta). Un colosso, un assieme che spaventa; cortili, passaggi, sale, saloni, locali di servizio, giardini. L'harem soltanto cuopre la superficie di quasi novemila metri quadrati, e statue, bassorilievi, legni intarsiati, ricchezza fantastica che solo un re asiano poteva sollecitare. Alte mura esternamente turrite, alternate nei piani lisci o striati verticalmente, e porte con tori alati, fiorite da archivolti in terra smaltata, briosi, netti, taglienti, vivaci.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Gli scavi a Tello (l'antica Sirpulla?) in Caldea diretti dal De Sarzec sono stati molto felici; si trovò un palazzo che tremila anni av. C. circa fu abitato da un principe Gudea. Visitare la Galleria assira del Louvre. Frutto di questi scavi, otto statue in piedi o sedute, acefale, impressionano. Ad una statua si assegnerebbe una testa imberbe molto significativa: occhi sbarrati, zigomi infuori, mento quadrotto, il naso, il naso non c'è, e questo oltre a svalutare la testa, impedisce di stabilire esattamente il carattere etnografico della figura. Le mani e i piedi, come le spalle e l'attacco del collo, mostrano la sicurezza dell'autore eminente, comparabile agli statuari egizi sotto i Ramsète. Già gli Egizi non scolpirono invano per i Caldeo-Assiri, e questo si afferma benchè le dif-



CHORSABAD — Palazzo di Sargone (ricostruzione ideale di F. Thomas in PERROT E CHIPIEZ, Op. e vol. cit.).

ferenze tra le due sculture siano facili a cogliersi. Simpatia qua e là verso il bassorilievo, rivestimento gradito di muri qua e là, tendenza ai corpi agili anche nell'epoca più longeva in Egitto, tendenza ai corpi grevi e pesanti a Babilonia e a Ninive (fig. 24), predilezione al nudo a Memfi e a Tebe, tendenza anzi fissità ai corpi vestiti a Babilonia e a Ninive, quivi scarpello violento a Memfi e a Tebe docile, soggetti di re e divinità in Egitto contro soggetti di guerra e di caccia, qua e là il re onnipossente, onniveggente e onnipresente, a Babilonia e a Ninive, personaggio culminante nelle caccie reali, nell'assedio delle città e nella sconfitta del nemico. Che cacciatore forte! Che guerriero invincibile! Queste le espressioni che provocano i bassorilievi. I leoni ruggiscano pure, la freccia del re li fredda; le macchine da guerra siano formidabili i soldati siano coraggiosi, il re li fulmina.

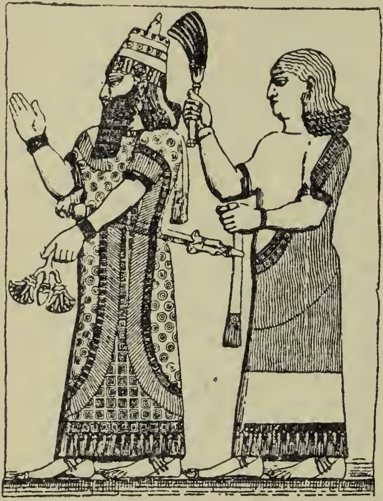
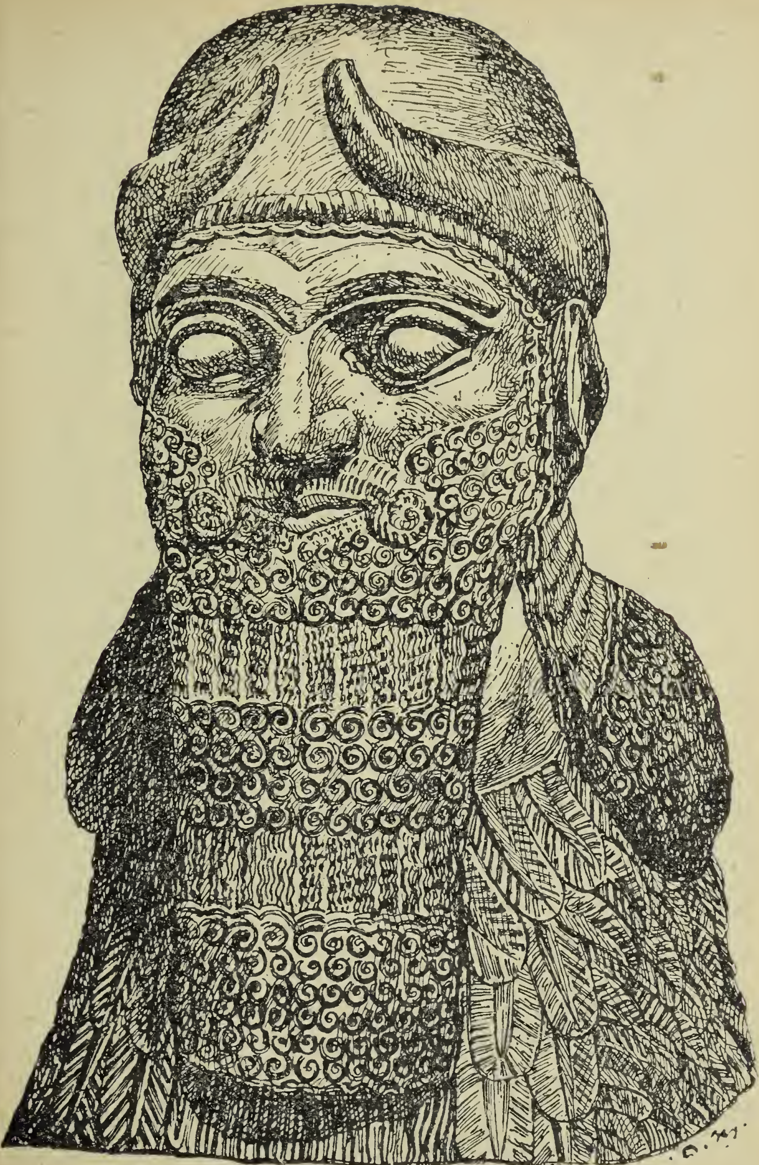


Fig. 24.
CHORSABAD — Bassorilievo nel palazzo di Sargone, Louvre.

Lo scarpello violento esagera i rilievi, e ove braccia e gambe restano scoperte, i muscoli si gonfiano come a sforzo inaudito e si incidono, a parte a parte, schivando ogni senso di morbidezza: caratteristica veramente fondamentale. E lo scarpello violento è sapiente a rappresentare gli animali e supera lo scarpello dell'Egitto, al quale lo scarpello contemporaneo agli As-



CALACH — Testa di toro alato nel palazzo di Assarnazirabal, Museo Britannico.

sarnazirabal ai Salmanasar e ai Sargone non si unì nella celebrazione della policromia scultorica, ridda di colori cara agli Egizi non in misura eguale ai Caldeo-Assiri. I quali, sminuzzando la esecuzione, pedanteggiarono senza turbare le sculture intonate all'imponenza. Ciò non vieta il concorso di qualche colore a sbalzare i solchi e i piani dello scarpello, quindi si scopersero macchie nere, azzurre, rosse sulle pietre. Però le lunghe barbe e le zazzere infinite stranamente arricciolate, le vesti studiatamente ricamate e frangiate, inducono a determinazioni pazienti e complicano il senso decorativo nei rapporti tra scultura e pittura.

Il bassorilievo che traggo dall' originale conservato al Louvre è efficace all'attuale esemplificazione; e la testa di Assarnazirabal (tav. VII) nel Museo Britannico non potrebbe insegnar meglio la nostra scultura riassumendo una tendenza, non volendosi qui a uno a uno sceglier motivi d'ogni procedimento stilistico che dall'antica Caldea va alla meno antica Assiria. La testa appartiene a un toro alato, come chi dicesse il corrispondente dello sfinge egizio; ed io vo' mostrare un di questi tori sacri che vissero nel mistero nati in Caldea, infuturati dall'Assiria, a cui appartengono i modelli che conserva Parigi (Louvre) (fig. 25) e Londra (Museo Britannico). Bizzarria ragionevole. Cinque gambe: le due davanti parallele si elidono, guardando di fianco il colosso, allora quattro gambe di fianco, e quattro gambe appaiono sempre essendo una nascosta, molto abbassata sul piano.

La scultura caldeo-assira ha le sue caratteristiche: le iscrizioni cuneiformi attraversano le figure in vari righi, si combinano ai bassorilievi e cuoprono a chilometri alla volta i muri quasi pagine allineate di ampi volumi. Lo spazio era molto, ma i re e i cortigiani erano inesauribili. Sfilate frequenti, le caccie fortunate del re, gli assedi felici del re, i nemici umiliati alla presenza del re; in sott'ordine, cortigiani e servi in processioni conclamanti il monarca quando gli dèi non protestano e non infrenano l'orgoglio reale o non ispregiano la viltà de' cortigiani. Sennonchè ognuno ha

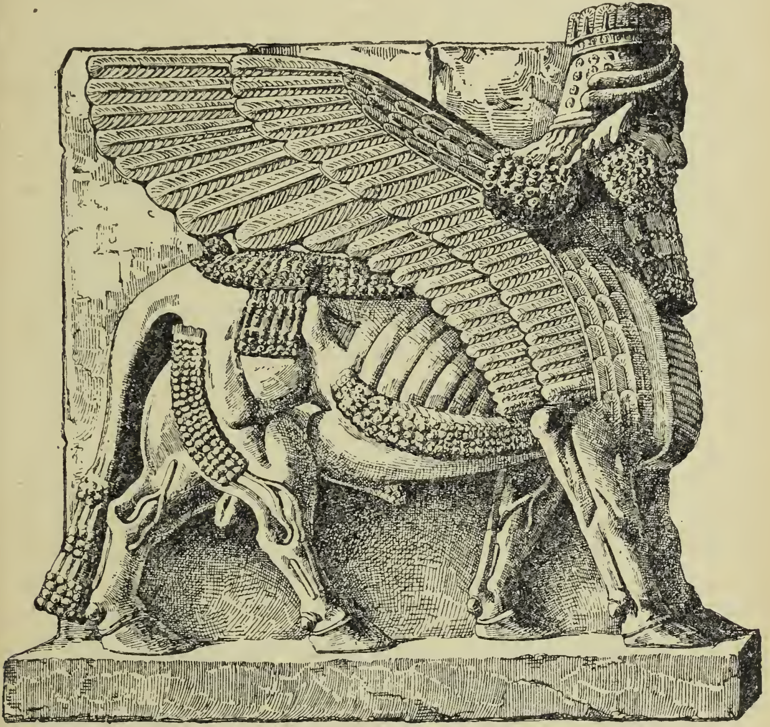


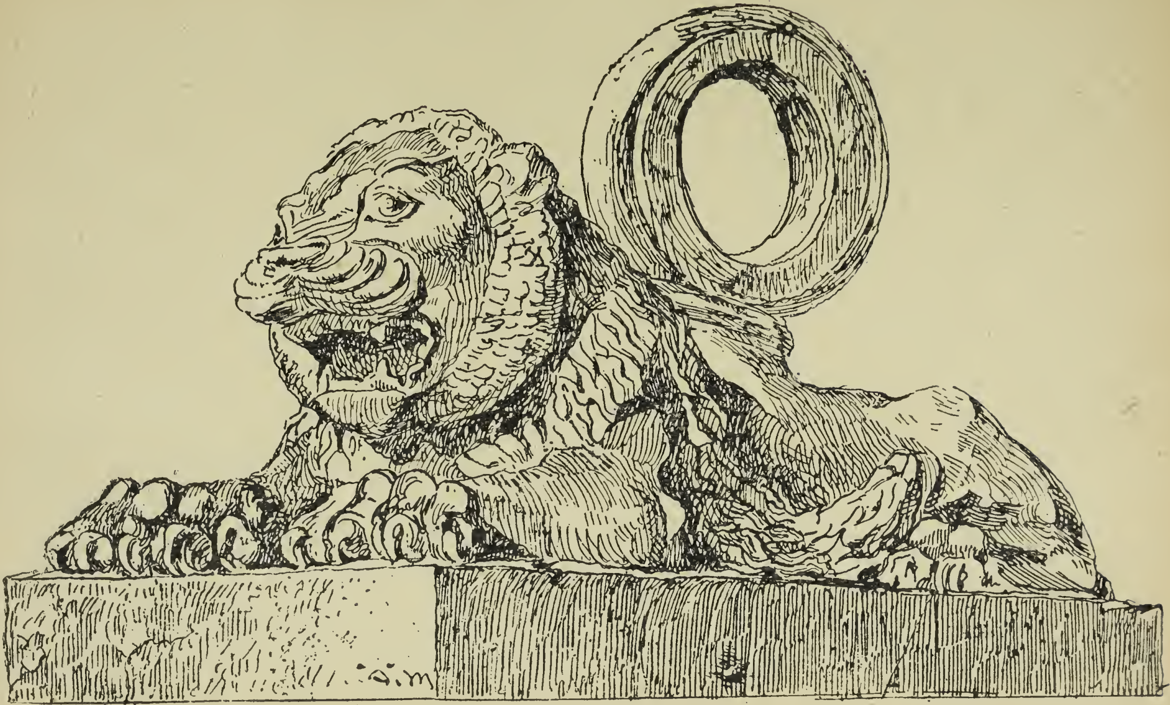
Fig. 25.
CHORSABAD — Toro alato nel palazzo di Sargone, Louvre.

il suo posto: all'esterno la divinità, all' interno il re, all'esterno il mondo sovrumano all'esterno — scusi! — questo mondo. Figure allineate, ritmiche e ribattute, incedenti su un solo piano su una sola linea, rilevate proporzionalmente alla loro grandezza, non circuite da incavo e poi sbalzate come talora in Egitto; — figure spesso di profilo, qualche volta di faccia con contradizioni fra rappresentazione di profilo e rappresentazione di faccia nella stessa figura, volto di profilo, occhio di faccia e nelle rappresentazioni di faccia confusione nel modo di mettere i piedi, ossia testa simmetrica completamente di faccia, gambe e piedi completamente di profilo. Il famoso genio alato del Louvre mostra bene la contradizione, supera tre metri. Ingenuità primitiva che chiama gli errori prospettici come nella scultura egizia, colla differenza che lo scarpello caldeo-assiro evita quanto può tali errori, allineando normalmente a una a una le figure nei bassorilievi. Ignoro se si vollero evitare i pericoli egizi, lo che non vuol attestare la superiorità caldeo-assira. Lo scarpello egizio ne fu molto superiore in tutto fuorchè negli animali.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Il Museo Britannico possiede molti piccoli oggetti, bronzi, ferri, terracotte, alabastri, qualche oggetto in avorio, frammenti di mobili, una curiosa raccolta di pesi, piccoli leoni sdraiati con iscrizione bilingue in carattere fenicio e cuneiforme. Un superbo leone, bronzo prezioso tra le antichità del Louvre, ha un anello sulla groppa che serviva, probabilmente, alla corda destinata a tirar giù e su la tenda di una porta. È il primo monumento scoperto dal Botta a Chorsabad (tav. VIII).

I mobili dovevano essere grevi come le sculture. Il Museo Britannico in un bassorilievo di Assaurbanipal a banchetto ne insegna lo stile con molta efficacia: belle intelaiature, linee forti, ornamenti minuti come le figure scolpite. Le minuzie sono intagli o intarsi metallici nei mobili di lusso, mobili sontuosi, preziosi, inimmaginabili, degni di monarchi orientali. Ho visto



CHORSABAD -- Leone di bronzo, Louvre.

nel Museo Britannico dei frammenti con avori, pietre fini, oro, argento, bronzo, lignei nell'ossatura e nel rivestimento intagliati e intarsiati. Essi brulicano in rilievi, scintillano in particelle luminose, quasi sregolate. Visitare specialmente il Museo Britannico. Appartengono ai mobili certi treppiedi, bronzi che l'Etruria e Pompei fabbricò, poi, sublimemente; e l'esplorazione caldeo-assira scoperse e spiegò. Servirono ai vasi pure di bronzo, che i popoli dell'Eufrate e del Tigri preferirono ai vasi di terracotta, bronzi decorativi, alcuni meravigliosi, forte industria caldeo-assira come le coppe cesellate, modelli bellissimi. Non infrequente la decorazione geometrica e il senso ritmico dell'ornamento.

Oreficerie, gioiellerie e glittica. — Negli oggetti la solita gravità e le figure e gli animali sono occasione provvida al riconoscimento. Braccialetto con teste di leone: la fierezza avvia subito alla Caldeo-Assiria. Medaglione con toro alato nel mezzo: mette subito sulla buona strada. E al solito, collane e buccole a pietre irregolari o meno irregolari come costumano tutti i popoli antichi. Valersi molto dei bassorilievi. Nella Caldea e nell'Assiria re, cortigiani e tutti portano le buccole e colle buccole, generalmente pesanti, portano i braccialetti al braccio e all'avambraccio con qualche preferenza all'ornamento a rosette — la rosetta geometrica cara al formulario caldeo-assiro (1). I re portano il diadema alla fronte.

L'intaglio su pietre dure fu coltivato dai Caldeo-Assiri; i Musei conservano dei pezzi scoperti negli scavi presso l'Eufrate e il Tigri, ed il costume delle figure, in mancanza d'altro, soccorre alla identificazione. Epoca florida, intorno al VII secolo av. C. o almeno a quest'epoca appartengono intagli considerevoli.

---

(1) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., pag. 22-25.

Occupano un posto i pèttini. Le lunghe barbe e le capigliature smisurate dovevano alimentarne la fabbricazione; infatti se ne sono esumati parecchi. A due linee dentate, denti grossi e sottili, una sopra una sotto come nei pèttini medievi sacerdotali — pettini liturgici — (IV e V secolo d. C.), sono opere d'arte. Figure in mezzo, su un rettangolo di raccordo, rilievo su fondo liscio, rilievo su fondo a giorno, su orditura elegante con richiamo imprevedibile, bellezza appariscente, raggiante su oggetti come questi d'uso maschile quasi piucchè d'uso femminile.

Ceramiche e vetrerie. — Questo soggetto è trattato un po' dove si studiano le terre smaltate e si accennano le tavolette letterate, i volumi in terracotta delle librerie caldeo-assire; ivi, pertanto, non si poteva studiare la terra che plasma vasi domestici e ornamentali. I primi precedono i secondi, e i più vetusti nella Caldea non si incurvarono sotto la ruota, si profilarono viceversa sotto la mano dell'artefice. I più antichi non sono decorati e quelli successivi sono coperti da sottile superfice vitrea che ricevè qualche ornato. In generale prevale la forma tozza, e la distinzione esula dai modelli che ho potuto esaminare, nè la originalità moltiplica l'interesse che suscitano i nostri vasi. I quali integrano la produzione argillosa a quella metallica in un assieme che serve meglio il metallo che la terra. La policromia intervenne; fascie, triangoli, quadrati, uccelli, classificano e suddividono il materiale a frammenti, nell'ordine del colore. Braccialetti vitrei, cioè gioielli vitrei, collane e buccole, vasetti opachi e coloriti, un vaso nel Museo Britannico, piccolo, linea pesante, il nome di Sargone sulla pancia (722-705 av. C.), ci spingono molto in su sui secoli, sovratutto questo vaso, cimelio prezioso nel Museo londinese.

Tessuti e ricami. — La scultura vestita dei Caldeo-Assiri, le vesti dei bassorilievi e la pittura vestita, sottintendono una fabbricazione estesa, un lusso intenso, un'attitudine ed un lavoro che non può trovarci muti. I tessuti e i ricami di Babilonia godevano molta fama come oggi i tappetti della Persia e i pizzi di Venezia. Le divinità, i monarchi sfoggiano vesti fiorate, e sui calcari e sugli alabastri, persino i cavalli sfoggiano finimenti preziosi. Usatissime le frange corte o lunghe o lunghissime; esse offrono l'incanto della longevità e del lusso. Questo si sappia anche se le mie parole non possono divulgare precise nozioni sulla stilistica suntuaria. I tessuti a rose, tondi, quadri, smerli in semicircolo, poligoni, zig-zag entro un movimento di stilizzazione geometrica primitiva, compongono il formulario tessile e il disegno è colorito. Ciò mette l'artista, il giudice, l'amatore in una sfera molto alta, preparato a qualsiasi meraviglia. Difatti i tessuti sono superati dai ricami; l'ago che dipinge, il celebre ago di Babilonia crea ornati e figure con tale perfezione da spregiare ciò che dopo venne fatto il quale non fosse sostenuto da molta nobiltà,

> . . . . . come al sol che nostra vista grava.

§ 3. — Opere tipiche.

Il materiale monumentale della Caldeo-Assiria è assai inferiore a quello dell'Egitto. La Caldeo-Assiria ebbe opere tipiche in architettura ma le conserva a frammenti. Nella vallata del Tigri o dell' Eufrate non si profilano i ruderi che il Nilo ancora vede; e tombe, templi, palazzi o si studiano sui numerosi bassorilievi nel Louvre o nel Museo Britannico o si guardano nelle ricostruzioni ideali che, specialmente il Chipiez col consiglio del Perrot, e' fece sulle traccie di vecchi esploratori. Tra i primi il Botta *Monuments de Ninive*, il Layard *Nineveh and its remains*, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon, a second series of the Monuments of Nineveh,* il Place e Thomas *Ninive et l'Assyrie* e il De Sarzec *Decouvertes en Chaldèe* (di quest'ultimo il Ch. non potè giovarsi poichè i suoi studi antecedono di pochi anni la pubblicazione del De S.).

Sulla scultura e sul resto soccorrono meravigliosamente le pietre, gli alabastri, i musaici, gli affreschi, le tempre, i legni, i metalli de' due maggiori Musei di Francia e Inghilterra.

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA.

Si tenga conto delle illustrazioni che appoggiano il testo.

Palazzi.

Pianta del Palazzo di Sargone a Chorsabad in Perrot, Op. cit., vol. II, fig. 193.

Nebo, statua al vero (tutto tondo) a Nemrod.

Statua colossale acefala (tutto tondo) a Tello, Louvre.

Dio colla testa d'aquila (bass.), anche per l'albero sacro caldeo-assiro a Nemrod, Louvre.

Genio alato (bass.) per la gonfiatura muscolare e le contradizioni anatomiche, Louvre.

Tori alati del palazzo di Sargone a Chorsabad, Louvre. Anche nel Museo Britannico.

Caccia d'Assaurbanipal (bass.) animali o il leone e la leonessa feriti, a Cujungik, Museo Britannico.

ARTE DECORATIVA.

Mobili. — Assaurbanipal e la regina a banchetto (bass.) nel palazzo di A. a Cujungik, Museo Britannico.

Gioielli. — Due personaggi nel palazzo di Sargone (bass.) a Chorsabad, Museo Britannico.

Terre smaltate. — Fregio nel palazzo di Sargone in Place, Op. cit., vol. III, tav. 23-31.

Tessuti, frange, costumi militari. — Due personaggi nel palazzo di Sargone (bass.) a Chorsabad, Museo Britannico.

Ornamento di carri, finimenti da cavalli. — Assaurbanipal a caccia nel palazzo di A. a Cujungik, Museo Britannico.

Ricami figurati in Layard, *Monuments*, serie I, fig. 9-6.

CAPITOLO II (*sèguito*)

STILE FENICIO, EBRAICO, PERSIANO, HETÈO E INDIANO.

Origine e svolgimento.

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA ARTE DECORATIVA.

Fenicio. — Gli stili in sott'ordine sono quelli più difficili ad essere precisati, e gli stili che compiono il quadro asiano, il fenicio, l'ebraico, il persiano, l'hetèo, l'indiano, sono inclassificabili. Così, lo stile di questi popoli, non essendo originale nè fecondo come quello dei popoli di cui ho prospettato i tratti fondamentali, ispira un sistema più riassuntivo che allontana momentaneamente dal disegno generale di questo lavoro.

Lo stile persiano tuttavia non fu paralizzato dall'influenza egizia e caldeo assira quanto lo stile fenicio, ebraico e hetèo; lo vedremo.

I Fenici apparsi sotto la XVIII dinastia egizia (1700 av. C. circa) nati mercanti, batterono i mari, fondarono colonie, intrecciarono scambi e non ebbero alcun stimolo a crearsi un' arte originale; quindi non esiste uno stile fenicio se non è la riunione delle due correnti egizia e caldeo-assira. L'arte decorativa potè meglio adattarsi al nostro popolo che ebbe sua sede tra il Libano e il Mediterraneo, a parte l'isola di Cipro; infatti i Fenici perfezionarono ai commerci il lavoro del metallo, del vetro, del tessuto. Ma dappertutto l'imitazione e dappertutto l'attendere inutile d'una volontà, d'un fremito, d'un comando che arresti la pigrizia mentale nella creazione d'arte.

L'azione e il successo potrebbero invero modificare il giudizio pessimista. Allorquando Omero parla d'un ricco paramento e d'un peplo magnifico ne affida l'esecuzione, sempre, alle donne di Sidone; e dalle officine fenicie, benchè lo stile fosse un miscuglio, affluivano oggetti e tessuti sui mercati della Grecia.

Viaggiando, incessantemente i Fenici seminarono dunque la loro influenza; così la storia della loro civiltà si raccoglie meglio fuori che dentro lo stretto focolaio politico delle loro azioni. Quindi se avesse mai potuto bandire un'arte e fossero mai sorti, da quest'arte, vari stili, il posto che avremmo dovuto consacrare ai Fenici supererebbe forse quello che destinammo agli Egizi e ai Caldeo-Assiri. Fatalità volle che la storia monumentale della Fenicia fosse sprovvista di materiale: la distruzione ha colpito tutto che in architettura sapeva di fenicio, e ciò che avanza, è incapace di modificare il giudizio sopra l'eclettismo che alimentò il nostro popolo.

Ebraico. — Introvabile lo stile ebraico; gli Ebrei furono vassalli artisticamente dei Fenici e il famoso tempio di Gerusalemme che riassume la potenza artistica del popolo d'Israele, si basa sull'eclettismo fenicio. Mi fermo quindi sugli Ebrei solo a determinare la tendenza d'arte che ne svela l'orientamento estetico. Ciò può avere il suo valore storico. Esaminarne il tempio di Gerusalemme? Se fosse conservato. — Ma la casa d'Israele bella, fastosa, quasi inverosimile, ebbe contraria la sorte.

Les Dieux s'en vont, esclamerebbe il Châteaubriand. Ebbene, domandato al re di Tiro, Hiram, da Salomone, cominciato il 1013 av. C. il tempio crebbe nell'ordine egizio e caldeo-assiro sotto le mani dei Fenici. Ezzechiello dà la chiave alle ricostruzioni ideali, precisa locali e misure non tanto fantasticamente quanto il Sesto Libro dei re, che parla dell'oro e del cedro sui muri, sull'altare e sulle porte quasi unica bellezza.

Altre fonti possono consultarsi, ma non ho il còmpito di indicarle e accenno gli Ebrei essendo dicevole che non si oblii qui un popolo che ha nobile posto nella storia del mondo. Chè se è introvabile uno stile ebraico, se gli Ebrei proscrissero la scultura per epurare la propria credenza e il proprio culto o, come fu detto, per inalzarsi meglio alla concezione assoluta della divinità, essi suscitarono un fervore d'arte incontenibile. Il solo tempio di Gerusalemme sveglia un complesso di sensazioni che nessun monumento nè Gizè, nè Carnac, nè Luxor, nè Chorsabad, nè Nemrod sanno smuovere; e il regno di Salomone, questo monarca che volle il tempio, sveglia una ricchezza colle proporzioni d'una leggenda. Salomone e il tempio di Gerusalemme! Pensate ai lussi delle monarchie, i lussi delle corti; essi non irritano il popolo che li paga anzi questo ne riceve un senso di fierezza come partecipasse al godimento.

Persiano. — Salvai i Persiani dal silenzio estetico di cui diedero amarissimo esempio, i Fenici e gli altri popoli che sto accennando, perchè la imitazione persiana non fu materiale, grossolana, pedissequa; e smentisco chi dicesse il rovescio o pensasse che i Persiani non abbiano superato il *servum pecus*.

Fissati sull'altipiano oggi detto l'Iran, che separa il bacino del Tigri e dell'Eufrate da quello dell'Indo, essi appartennero ad un grande impero, fondato da

Ciro I il grande (540-529) che vinse popoli e stati, s'impadronì di Babilonia (538) e sottomise la Siria, la Palestina e persino la Fenicia. Tuttociò ricordi la importanza e vastità dell'impero persiano che toccava suo culmine sotto Dario I (521-485) verso la fine del VI secolo. Cotal posizione politica e militare, non diè tuttavia ai Persiani un' originalità d'arte da compensare moralmente il sangue che, sovratutto sotto Ciro, si versò alla costituzione persiana. E risulta che il culto verso l'Egitto, la Caldea e l'Assiria ne sviò la originalità e ne avviò lo spirito ad un libero eclettismo cui doveva contribuire la Grecia. Questo paese privilegiato inalzava alla bellezza i suoi celebri marmi parallelamente alla vita persiana, ed intrecciò le sue alle vicende dell'impero in un tempo della storia.

La Persia si unisce alla Susiana, l'Elam biblica, incorporata alla Persia sotto Ciro o anche avanti; onde la storia monumentale dell'Iran non si scrive senza guardare la Susiana, stato antichissimo che supererebbe la Caldea, cui si assimila nelle terre smaltate sorte dal luogo argilloso. In Persia comparvero meno sostituite come in Assiria da bassorilievi lapidei.

I monumenti più antichi della Persia non oltrepassano il regno di Ciro; l'arte dell'Iran sorgeva sugli alti esempi di Gizè, Carnac e Luxor; sorgeva sui modelli della Caldea e Assiria e potè profittare, dicevo, della bellezza greca. Così l'arte persiana creò i suoi capolavori tramontando il VI e durante il V secolo, e alcuni monumenti sono posteriori al Portenone; tuttavia resta un'arte orientale, l'ultima, quella che sintetizza gli sforzi del suo gruppo estetico (1).

---

(1) Lo stile egèo e lo stile greco seguono questo capitolo. Le parti qui si integrano, perciò sono costretto ad accennare la Grecia senza averne ancor discorso, come scrivendo presuppongo la conoscenza storica dell'Ellade, i Greci asiatici (Asia Minore) che annunciano e preparano il genio alla Grecia europea.

Sul campo architettonico i Persiani tolsero lor forme dalla terra, e la terra smaltata ebbe suo posto nella decorazione: rampe di scale, portici, sale ipostili. Elemento curioso, la colonna. Essa va tenuta presente da chi vuol conoscere lo stile dei contemporanei di Ciro, di Dario e lo stile dei successori: Serse (484-465) e Artaserse (465-425). Colonna slanciata, sottile, come ancora non si era veduto, salvo le costruzioni lignee. Infatti viene dal legno; e sebbene non sia distribuita — base, fusto, capitello — con perfetto senso proporzionale; sebbene non sia senza peccati, è una colonna importante, originale, escludendosi che derivi dalla colonna ionica. La slanciatezza di ambedue proviene, io penso, da modelli uguali. L' architettura greco-ionica e la persiana in pietra si basano sul legno.

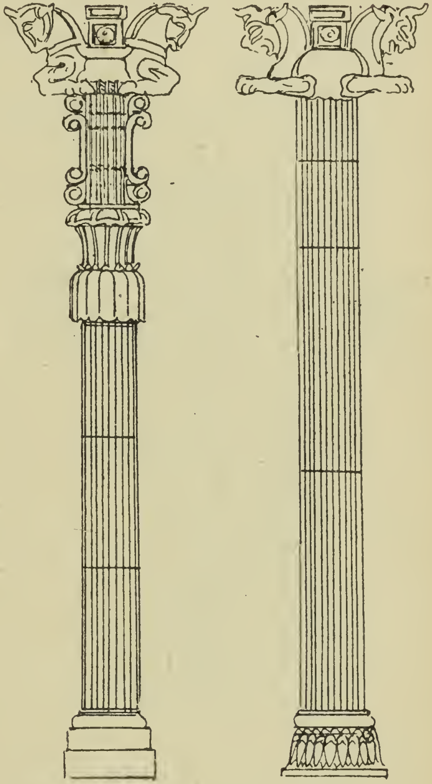


Fig. 26.
PERSEPOLI — Colonne.

Dò un assieme, anzi due con un capitello a parte il più complicato: le colonne s'inalzano a Persepoli (fig. 26) il capitello a Susa (fig. 27) e per quello che dirò poi, sottolineo l'artifizio che compone il capitello più ricco e la incompiutezza dell'altro capitello all'attacco col fusto: mancanza di spontaneità.

Colonne tanto slanciate suppongono architravi leggieri, lignei anch'essi, molto ornati come le colonne; così si vede. Peraltro il sistema architravato, gli occhi su queste colonne e sugli architravi, allontana l'Iran dalla Caldeo-Assiria a cui si accosta tanto nella scultura (vedremo) e si avvicina all' Egitto, scostandovisi nell'applicare il sistema, grazie intanto a una colonna il cui tono, certo, non vide mai la vallata del Nilo se non si risalga all'architettura lignea. E risalendo a quest'architettura, confrontando il capitello di Susa con certe pitture tombali egizie, si gusta una identificazione che non è agevole smentire; inoltre, a confrontare la famosa sala ipostile di Persepoli, motivo centrale del sistema architravato persiano, confrontandola alla famosa sala ipostile di Carnac, spunta una mezza parentela. Il tempo, l'ambiente modificò, ingentilì, trasfigurò, non così che sia malagevole trovare il filo d'uno sviluppo formale che non meraviglia l'analizzatore di forme e di azioni storiche.

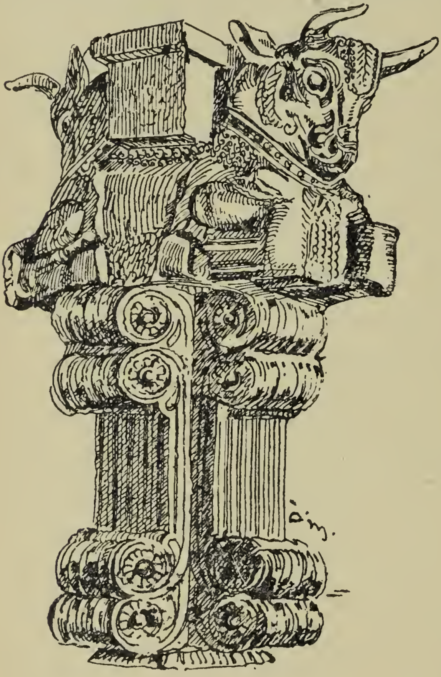


Fig. 27.
SUSA — Capitello, al Louvre.

Si tengano in mente quest'osservazioni; completano quanto sono per aggiungere contro l'opinione che manifestai in un lavoro precedente.

Al sud di Sciras, fra questa città e il mare in un rialzo inferiore dell'altipiano a Sarvistan, Firuzabad e Feracabad si scopersero, confusi con resti dell'epoca achemènide, gli avanzi, tuttora imponenti, di edifici a vòlta assegnati prima alla monarchia sassanide, ora a quella achemènide. Siamo nell'antica Persia, nel Fars (Farsistàn). Marcello Dieulafoy il quale per le sue felici scoperte nell'Iran univa ad esse il suo nome, constatò, coi precedenti investigatori di quegli avanzi, che essi appartengono a palazzi, dimostrava la loro contemporaneità coi palazzi di Persepoli e di Susa, separando questi da quelli in un modo che si appoggia alla storia. Gli avanzi voltati del Fars celebrano quindi l'architettura nazionale, nata e cresciuta sotto l'influenza caldeo-assira; onde l'architettura di Persepoli e Susa rappresenta una deviazione e un capriccio, il capriccio di monarchi e la deviazione di architetti egizi e greci. Egualmente le forme di tale deviazione debbono essere familiari a chi vuol conoscere gli stili. Chè infine ammessa ogni influenza, essa dev'essere logica a non escludere totalmente l'aspetto nazionale che le colonne di Persepoli annunciano; ed io insisto nel giudicarne artifiziosi i capitelli. Ma deviazione o no, artifizio o no, noi amiamo gli architetti delle colonne e dei capitelli che non restarono pietrificati davanti la tradizione, gli archi, le vòlte, le cupole caldeo-assire e tentarono il nuovo.

La Persia non ebbe molto simpatia, pare, verso il tutto tondo, e come l'Assiria fu meglio sedotta dal bassorilievo, modellò i tori alati per le porte esterne togliendone il motivo ai Caldeo-Assiri in una imitazione che non lascia dietro a sè, se non pochi segni della cosa imitata. Una certa eleganza, la quinta gamba soppressa, ordine estetico subbiettivo che giustifica quanto ho premesso. Cioè, lo stile persiano sul cammino del libero eclettismo; cioè, nè originalità intiera nè eclettismo intiero che non occulta la distinzione stilistica negli accenti generali. A prima vista la penetrazione caldeo-assira — nel bassorilievo — è incontestabile, ma l'occhio che si ferma vede il ritmo più disinvolto, la maniera più evoluta, meno jeratica, meno caratteristica e meno impressionante. Le figure vestite, cadenzatamente barbute, capellute e ricciolute vede nell'arte persiana e nell'arte caldeo-assiro; e vede le figure vestite con vesti a pieghe fitte, sulle ondulazioni del corpo, verticali e a festone, solo nell'arte persiana. Lo scarpello caldeo-assiro non muove le vesti, intaglia, fiorisce, correda di frangie una superficie piana; — sappiamo.

Le pieghe nei bassorilievi di Persepoli preoccupano anche il ceramista; e il celebre bassorilievo in terra smaltata scoperto a Susa, gli Arcieri o gli Immortali, al Louvre, disegna i movimenti che vediamo nel palazzo di Serse, sommari per convenirsi meglio agli effetti della pittura (fig. 28).

Anche le sculture offendono l'anatomia e un bassorilievo del ciclo persepolitano rappresenta una figura colla testa di profilo verso sinistra, le gambe e i piedi di profilo verso destra (sec. V, fig. predetta).

La curiosità sul grado toccato dalla scultura di animali nell'impero di Ciro è appagata, accennata, scultura in pietra, la lotta del leone e del toro al Louvre, ornamento nel palazzo di Serse a Persepoli e accennato, terra smaltata, il superbo fregio dei leoni che ornò il palazzo d'Artaserse a Susa. La lotta del leone e del toro può ricordare le migliori pagine della nostra scultura medieva (XII e XIII secolo) e il fregio dei leoni è così alto monumento nella plastica decorativa e così espressivo modello, che si fatica a trovarne il compagno.

Nell'ornamento la rosetta occupa molto posto tanto a Chorsabad e a Cujungik quanto a Persepoli e a Susa: rosette a fascie interminabili si allineano come ad essere passate in rivista. E in sostanza, io mi sono rivolto al periodo achemenide, il più felice in Persia e il più caratteristico.

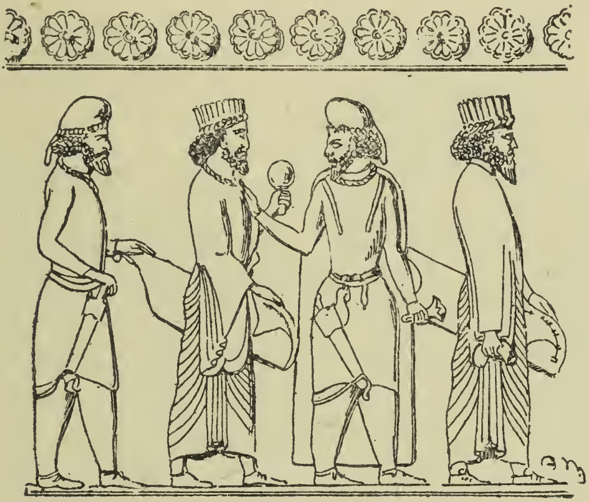


Fig. 28.
PERSEPOLI — Bassorilievo nel basamento della sala ipostile di Serse.

Hetèo. — L' impero hetèo è lumeggiato da nuove scoperte. Gli Hetèi abitarono la Siria, la Cappadocia e gran parte dell'Asia Minore; artisticamente, sono noti, soprattutto nelle scoperte della Cappadocia, i palazzi di Boghaz-köi e di Oejuk che evocano l'Assiria e la Persia e non escludono un senso di orgoglio nazionale. Meno vasti e meno ricchi dei niniviti, la pianta e molti particolari di questi si risvegliano a B-K e a O. Boghaz-köi era città fortificata nei secoli xiv e xiii av. C. e capitale (?) dell'impero hetèo, gli scavi degli ultimi anni ne fecero conoscere vari edifici religiosi e civili, strade e ròcche che le indicazioni epigrafiche mettono tra la fine del xv e i principi del xii secolo av. C. Tuttociò arricchisce il materiale archeologico degli Hetèi, il materiale allo stile della loro arte che nella scarsità attuale, per quanto ho visto anche nel bel libro del Puchstein, non si allontana da forme conosciute (¹).

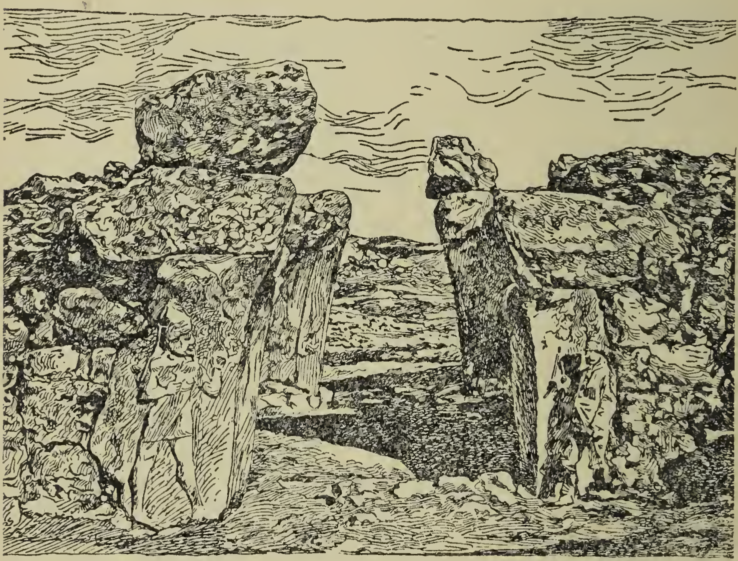


Fig. 29.
BOGHAZ-KÖI — Porta del re, interno.

Architettura arcuata, archi a due centri, anzi a tre (a Boghaz-köi, porta del re (fig. 29) e porta dei leoni,

---

(¹) Puchstein: *Bogasköi.* Lipsia, 1912; cooperatori En. Kohl e Dan. Krencker. Belle illustrazioni.

a B-K gran tempio), massi enormi, sfingi che, a parte l'azione in piedi, chiamano le immagini corrispondenti egizie ed occupano il posto dei tori alati nei palazzi assiri; templi e palazzi orientati al sistema caldeo. Nè faccio un'analisi comparativa: il mio fine, modestissimo, è di scrivere poche righe su un soggetto stato rinnovato da scoperte di cui poche opere generali sinora hanno potuto tener conto.

Indiano. — Ancora l'Oriente antico e il raggio dell'Egitto e della Caldea-Assiria, persino la Fenicia e la Persia, non esclusa la Grecia, in un complesso di influenze che non tolse al Paese situato, direbbe uno scrittore antico « oltre l'Indo », la facoltà a caratterizzarsi. Originalità sforzata non viva, non naturale. Essa procede dall'istinto di sensualità e di esuberanza del nostro popolo, la cui civiltà ha carattere leggendario e conservò tale carattere finchè gli studi moderni non ne stenebrarono un po' la storia. Longevità favolosa e arte, perciò, sterminatamente lontana; viceversa i più antichi monumenti dell'India non sorpassano il III secolo av. C. Caratteristica nazionale: l'irrefrenabilità decorativa.

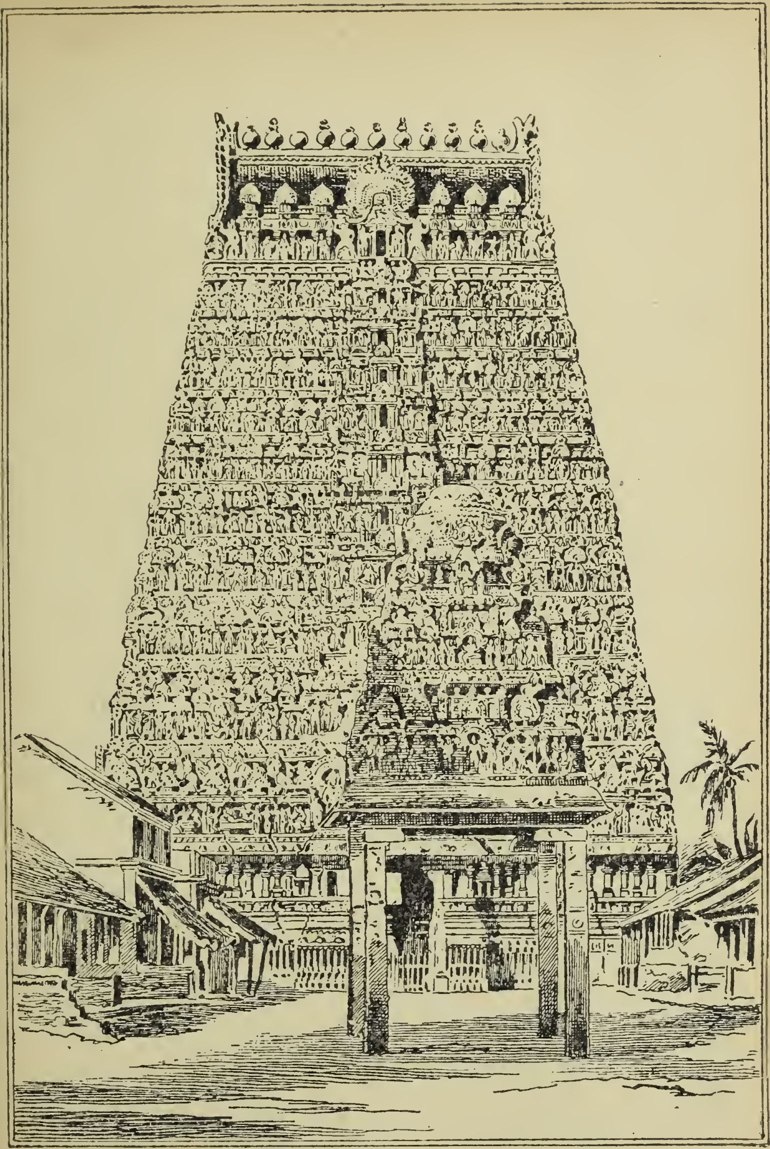
Naturale, il libro monumentale dell'India non comincia col III secolo, e gli Ariani, ramo sanscrito, il più antico pare della comunità ariana, si cercarono una patria nella vallata dell'Indo e quivi si fermarono, autori di monumenti ben più vetusti. Di questo periodo primordiale detto braminico, non si raccolse nulla e la nostra fortuna va specialmente al secondo periodo, al buddistico, i cui monumenti favellano sullo stile indiano.

Un terzo periodo scende alla conquista arabica in un nuovo periodo braminico: il suo inizio data dall'VIII secolo d. C. A suo tempo anch'esso impone il suo diritto al genio nazionale, come vi s'insinua il chinesismo accrescendo all'ordine architettonico-decorativo un maggior grado di fantasie. Persino l'arte Khmer non sarebbe assente dalla stilistica «d'oltre Indo», dato che la civiltà, ove quest'arte si svolse, il Siam e la Cambogia, risalga molto in alto (¹).

Considerando il nostro soggetto da un punto di vista generale, non possiamo seguire un metodo allo studio dell'architettura, della scultura e dell'arte decorativa indiana, per lumeggiare le sue trasformazioni e le sue classificazioni.

Dato fondamentale: il comune approdo della scultura applicata su ogni genere di edifici. Essa invade i tope, i dagoba, le pagode fuori e dentro, e là ove un'altra architettura, dopo largo lavorìo di scarpello chiede al riposo l'effetto dei contrasti, l'architettura indiana propaga ancora la voce della sua scultura, quasi accusando di stanchezza lo scarpello non indiano che, sensibile al lusso, non vuole l'oppressione. Così lo stile indiano risiede nell'intensità scultorica, formicolìo di figure e ornati, tormento, piucchè godimento, se l'occhio non si abitui all'intemperanza. Impossibile immaginare un'architettura più condannata ad essere scultura: lo scarpello egizio può sacrificarsi al principio architettonico e lo scarpello indiano sa che la sua funzione sta nell'arroganza.

(¹) Non sono tantissimi anni che si studiano seriamente i monumenti Khmers; lo studio si intensificò dopochè la Francia impose il suo protettorato (1864) sull'Indo-Cina (Concincina Francese). Avanti, non oltre il principio del XVII secolo si conoscevano, imponenti nei resti, que' monumenti ma smuovevano solo qualche curiosità, poco altro. Si incontrano dappertutto, nelle contrade indo-cinesi, particolarmente si conservano nella Cambogia, e sono monumenti invariabilmente ricchi onde sollevano il velo sulla ricchezza d'uno Stato autonomo, lo Stato Khmer sottomesso da una invasione ariana nel V secolo av. C. Brahma e Buddha i dominatori delle coscienze, lo scarpello il dominatore dell'architettura, esattamente come nello stile indiano. Eguaglianza d'origine ariana e di religione, qualche relazione coll'arte egizia e coll'arte caldeo-assira. Concordanze fortuite? (Veda FOURNEREAU: *Les ruines Khmers*, due grandi albi di fototipie).



COMBACONUM — Gopura, santuario nel mezzo delle varie cinte d'una pagoda.

Non dico con ciò che dovunque lo scarpello invade, quivi ha da riconoscersi lo stile indiano; ma, intanto, presso l'esotismo formale, la invasione scultorica ha il suo peso. L'esotismo del gopura che pubblico (tav. IX), a colpo d'occhio può trovarsi nella linea generale del pilone egizio. Certi monumenti a cupola rialzata e a costoloni, esempio le pagode di Bhuwancawar, ideati sotto la pressione del senso decorativo, sono svestiti di sculture, e, architettonici per eccellenza, antitesi ai monumenti coperti dallo scarpello, ritrovano il particolarismo indiano nel ripetere i costoloni sul corpo della fabbrica e in un grosso guanciale in cima. Sugli angoli, leoni alati che tollererebbero il gusto greco-fenicio; sostegni a uso pilastri, larghe sagome grevi e tozzi cui lo scarpello, intagliando, attenua la pesantezza (fig. 30).

Quando esaminiamo un'arte come la indiana che ha tanti addentellati e non si possa scriver pagine su pagine, meglio restar sulle generali e dar disegni.

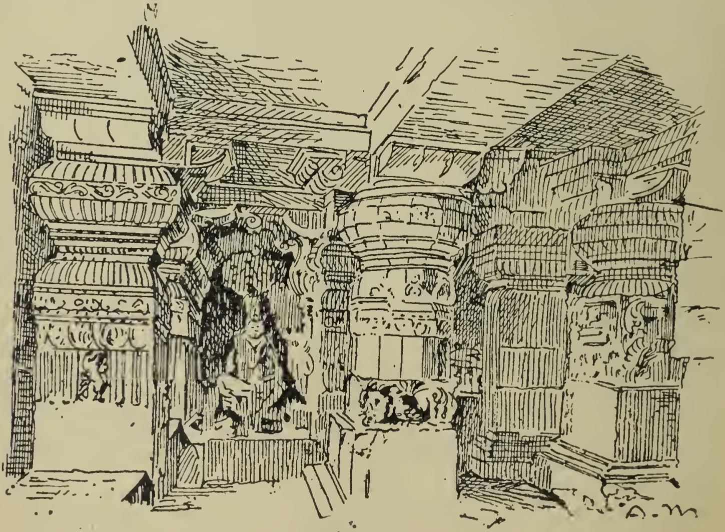


Fig. 30.

ELLORA — Tempio sotterraneo d'Indra.

Capitolo III.

STILE EGÈO O MINOICO E MICENÈO STILE DEI NURAGHI

Origine e svolgimento, Architettura Scultura applicata, Arte decorativa.

Egèo o Minoico e Micenèo. — Una nuova pagina, copiosa e impressionante, si aggiunge al nostro libro che, scevro di superfluità, vuol essere intonato al momento. Essa allarga le nozioni sopra l'inizio dello stile greco, accresce il materiale micenèo, lo sdoppia in micenèo e minoico, e rafforza il campo dell'età preellenica. L'isola di Creta, oggi Candia, origine a preziose recenti scoperte, accentra l'azione innovatrice, e il materiale scavatovi va distinto da quello anteriormente venuto in luce a Micene; onde sorge la civiltà e lo stile micenèo o egèo tenendo conto di altri focolari sparsi nel mare Egèo (¹). Micene rappresenterebbe, pertanto, un' attività veramente greca, greca primitiva; Creta, no; Creta avrebbe ospitato genti non greche e forse di lingua non ària. Sennonchè, fino dalla seconda

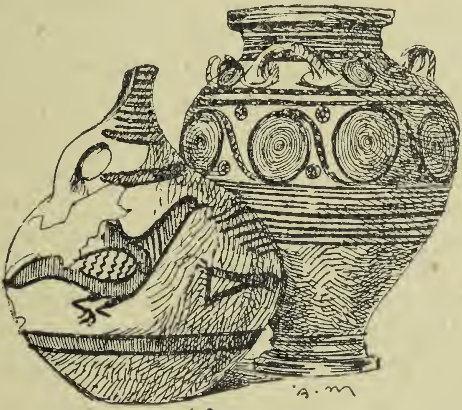
---

(¹) Si indicano gli oggetti artistici esumati nella parte meridionale dell'isola Ligortina, Ritio, Lebena, sulle propaggini settentrionali della Catena Idea, ad Axos, ove si rimisero alla luce dei frammenti di vasi con decorazioni in rilievo, statuette fittili, statue votive e simili.

metà del III millennio av. C. almeno e, poi, nel corso del II, il mare Egèo e tutto il bacino orientale del Mediterraneo, si trovarono in contatto di due razze distinte che formarono un nucleo solo, la civiltà egèa a cui la suddivisione proposta, minoico e micenèa, non turba la ragione della sua unità (1). Tuttociò è storicamente ammirabile e l'arte ha un vanto di più. Ma noi sorvoleremo benchè gli scavi vecchi e nuovi siano stati fecondissimi, prima a Micene con Tirinto e compresa la città di Troia ritrovata da Enrico Schliemann come T. e M. (1871-81) poi Creta; e si conoscono palazzi interminabili, tombe a cupola (tholos), decorazioni superbe, vasi e gioielli (fig. 31) che attestano una lunga elevata civiltà (¹). Veramente i palazzi di Cnosso e di Festo sbalordiscono colle loro vestigia: rampe, pilastrate, cortili, corridoi, sale, saloni, bagni, cantine, locali di servizio, magazzini, sotterranei pei viveri, a non accennar le decorazioni metalliche, gli alabastri, gli stucchi, le pitture, il corredo delle ceramiche, il complesso dell'addobbo che ricorda le descrizioni omeriche (²). Ed io che disegnai altrove il palazzo di Cnosso, la pianta, non saprei non proclamare la nobiltà delle genti che lo edificarono, luogo sfolgorante di arte e ricchezze.

---

(1) Lo stile minoico il più recente, designazione di scoperte posteriori a quelle di Micene, è l'esponente della civiltà minoica che ebbe suo felice esploratore Arturo J. Evans (1900). Questi diresse gli scavi a Cnosso (presso Creta) paralleli agli scavi di Festo (1900) condotti dagli italiani Luigi Savignoni, Gaetano De-Sanctis, Luigi Pernier e Dott. Pariboni con a capo Federico Halbherr, seguìti dagli scavi ad Haghia Triada. Altri scavi furono assunti dalla Scuola Archeologica inglese sulla costa Orientale di Creta (Zakro, Palakastro, Petsofà) e gli Americani esplorarono la baia di Mirabello (Vasiliki, Gurnià, Psira). Ebbene, l'Evans propose il titolo minoico, primitivo, medio e tardo, (*Early Minoan*, *Middle Minoan*, *Late Minoan*) deducendolo da Minosse, eroe eponimo di tutta una età preistorica, che va oltre i limiti del mitico signore di Cnosso. Da ciò l'opposizione e il titolo novellamente proposto, stile o arte cretese o mediterranea (titolo troppo vasto e impreciso nell'età del bronzo). E come l'Evans propose la suddivisione in periodi dell'età minoiche, così l'arte cretese si vuol suddividere: primo periodo paleocretese (E. M. I-III: XXIX-XX sec. av. C.), secondo periodo paleocretese (M. M. I-II: XIX-XVII sec. av. C.) e stile nuovo dell'arte cretese (M. M. III. L. M. I-II: XVII-XIV sec. av. C.) cui appartiene lo stile ceramico di Kamares dal luogo ove si trovarono nel 1895 i primi saggi di questo stile esemplificato da certi vasi dipinti trovati a Cnosso e a Festo, in cui la stilizzazione raggiunge una vivacità ammirabile. Talora la pittura, in questi vasi che rappresentano una seconda maniera dello stile, il cosiddetto « stile del Palazzo », si associa alla plastica Nè bisogna sgomentarsi; tante suddivisioni e subclassificazioni potranno ridursi col tempo quando il materiale sia più abbondante e le relazioni più tangibili.



48

Fig. 31.
ATENE — Vasi micenèi nel Politecnico.

(¹) Conoscere le superbe tazze d'oro trovate a Vasio nel Peloponneso, in una tomba a tholos che lasciano indietro le più belle opere metalliche dell'antichità: si assegnerebbe, a queste celebri tazze, origine cretese.

(²) Si ebbero saggi ceramici da Cnosso sino dal 1878 per quanto so, grazie alle scoperte di M. Kalokainnos. Cfr. HAUSSOULLIER, *Vases peints archaiques découverts à Knossos* in *Bull. de Correspondance hellénique*. 1880, pag. 124.

Chiunque pensi che Creta alimentò la vita a una società capace di edificare una tale mole; chiunque pensi che questo palazzo minoico antecede le più longeve, e sbalorditivamente longeve, antichità di Micene e di Tirinto, antichità micenèe, resta trasecolato. Con Micene, Tirinto; l'acropoli, colla necropoli reale di Micene, l'acropoli col palazzo di Tirinto. E addito le differenze planimetriche e estetiche micenèe, minoiche, e osservo le più lontane, quest'ultime, che esauriscono meglio delle più vicine un programma d'arte, sottratte alla loro originalità da influenze che le costruzioni minoiche causarono. Si evoca a Creta, così, il felice segno minossesco di epurazione e giustizia:

> Stavvi Minos orribilmente e ringhia.

Per conseguenza regno di pace, la pace che poteva aversi ove la pirateria non si poteva domare, e regno comunque che lanciava prodotti d'arte decorativa i quali hanno molte ragioni al primato, convenienti ai palazzi di Cnosso e Festo, stretti da un'analogia formale incontestabile.

Originalità; non tale, complessivamente, che l'architettura egèa, minoica e micenèa, non vivesse in qualche relazione coll'Oriente antico. Essa, architettonicamente, si stacca dalla caldea-assira e non ha cupole e vòlte che non siano ottenute in modo primitivo, colle pietre messe a scaletta o ad aggetto decrescenti — esempio massimo il tesoro d'Atrèo a Micene con vòlta a sezione d'arco acuto; — e si avvicina all'arte asiana nel rivestimento a lastre o rosoni metallici che ricevè quel tesoro. Si indicano altri avvicinamenti: le facciate di case, placchette in ceramica scoperte a Cnosso, la cui parentela colle case egizie a terrazza scoperta, colpisce come il capitello d'una lampada in pietra si approssimerebbe ai capitelli niliaci con fiori di loto. Cnosso e Festo inoltre chiamano i palazzi caldei, la pianta, e nel palazzo di Festo si osservò un fregio dorico, saggio preellenico, a cui la Grecia classica diè forme stabili, tra le più architettonicamente riconoscibili dell'Ellade; fregio conosciuto a Festo prima che fosse noto a Atene, a Olimpia ed alle Città italo-greche. Tuttavia a Tirinto si scopersero alcuni alabastri con smalto azzurro che darebbero, essi stessi, lo spunto al fregio dorico.

I palazzi cretesi distrutti da un incendio si lumeggiarono un po', qui, a preparare lo stile greco.

Nuraghi. — Ciclo numeroso: i nuraghi sardi (in origine dai 6 ai 7000, ora più che 4000!) vivono nella imponenza e nel mistero. Viaggiando in provincia di Cagliari da Abbasanta a Arzana, Assolo, Bauladu, Bonarcado, Domusnovas, Cuglieri, Gesturi, Ilbono, Isili, Macomer, Muravera, Nuragus, Paulilatino, Quartu S. Elena, Seneghe; o in provincia di Sassari, da Alghero a Ardara, Bono, Castelsardo, Chiaramonti, Codrongianus, Ittiri, Nulvi, Oliena, Oniferi, Sassari, Silanus, Tempio, Terranova-Pausania, è tale spettacolo di rovine, torri tonde a cono generalmente scapezzate, che l'immaginazione non sa sognar l'eguale. I nuraghi! Continuiamo a fantasticare. Tombe di giganti, torri da segnali ignei, età profondissima di abitazioni d'una razza indefinibile e, più chiaramente, edifici alzati ad ufficio funebre e religioso, tombe di giganti, dicevo, o templi. La mente popolare fantastica e fantastica la scienza. Grosse pietre, grevi blocchi, sovratutto nei primi anelli del cono, interni a vòlta, sezione dell'arco acuto, costruzione ad aggetto come il tesoro d'Atrèo (tholos), altezza ragionevole non già nei corridoi, che si attraversano colla testa in giù quando non si debba mettere il ventre in terra, un piano o due piani, entrata incomoda, bassissima (testa ingiù non sempre) corrispondente al corridoio, oscurità e senso di repugnanza.

La scienza vide, nello stile dei nuraghi, il prolungamento dei monumenti megalitici: menhirs, dolmens, semidolmens, di cui abbonda la Francia e l'Inghilterra, umiliante architettura rispetto all'architettura che l'Oriente antico inalzava a suo onore; rozzi germi, primitive costruzioni da cui sorse la teoria del trilite, origine all'architettura in pietra da cui salvammo lo stile egizio e salviamo i nuraghi (1). Il cui stile può identificarsi ai monumenti megalitici essendo costruzioni in pietra. Ma la sostanza, l'aspetto e il fine, cambia, benchè il fine si sia voluto parificare, considerando i nuraghi come tombe anche da scrittori recenti. L'aspetto è quello che ho detto: torri a cono, talora con costruzioni accessorie, architettura salda a filari di pietre, più o meno bene lavorati.

Avvicinai il sistema costruttivo del tesoro di Atrèo ai nuraghi, la cupola, e potrei ricordare le tombe a tholos dell'architettura egèa preellenica ed oggi, in cui si sostiene un contatto tra il mondo egèo e la Sardegna, il ciclo nuragico diverrebbe una stratificazione dello stile egèo, a parte l'azione propria dell'isola, contro una teoria che fa nascere i nuraghi dalle locali capanne rotonde, pali e frasche, e dalla loro evoluzione fuor d'ogni influenza che non sia sarda.

---

(1) L'origine dell'architettura non sta nel trilite, due pietre dritte a coltello ed una sopra, assieme primitivo d'un ciclo di monumenti detti megalitici; sta in altre forme e in altro materiale. E sebbene il trilite appartenga ad antichità remotissime (ebbe ufficio funebre o religioso), la vecchia idea che esso inizi l'architettura non va colla scienza moderna la quale smantella cotale presupposto, sostituendolo col principio delle forme protodoriche venute dal legno alla pietra. Così il protodorico, cioè le forme lignee da cui scaturì il dorico lapideo, esprime la origine dell'architettura nella sua linea statica ed estetica. Quanto ai monumenti detti megalitici, essi possono coincidere coll'èra del bronzo o anche con periodi recenti dell'età della pietra (neolitica). La colonna, in sostanza, è il tronco d'albero accennato da Vitruvio e la trabeazione, anzi l'architrave, in certe circostanze anche oggi è di legno. Nel cosiddetto protodorico egizio (tombe di Beni Hassan) si deducono analogie colle costruzioni lignee (v. anche la fig. 1). Le tombe licie scavate nella roccia (Antiphellos [vicinanze] soprattutto) insegnano.

Il costruttore primitivo, al legno che forma lo scheletro, aggiunse il rivestimento, paglia, giunchi, canne, fango, argilla seccati al sole. Lo attestano oggi stesso i popoli che conducono vita rozza ed incivile.

Facili a individuarsi: l'esterno non ha linee che possano suscitare confusioni, almeno in Sardegna, regno esclusivo dei nuraghi, la cui evoluzione non presenta faccie sensibili come la varietà dei colori in un prisma. Almeno oggi, e forse domani, se non avviene all'architettura nuragica quello che capitò all'egizia condannata all'immobilità dalla impreparazione dei vecchi scrittori: stile nuragico.

Dicevo, i nuraghi si trovano soltanto in Sardegna ove si sarebbe spiegato il loro nome: ebraico *nur* esprime l'idea della luce e fenicio *hag* tetto, dimora. Da ciò torri da segnali. I nuraghi familiarizzerebbero coi truddhu, dal latino *trullum* tazza, di Terra d'Otranto e delle Puglie, torri a cono, a filari di pietra svuotati come tazza; ma forse questo è semplice, casuale incontro. E io non istituisco paragoni. — Il problema è già grave limitato ai nuraghi, il cui fine tombale sarebbe escluso, dimostrandosene l'uso di abitazione o di rifugio fortificato: torri difensive, vedette, torri strategiche qualche volta « tesori » a contenere oggetti sacri o preziosi.

A provare che si visse lungamente o temporaneamente in queste torri, ecco il focolare antico; una gran pentola sotto cui il fuoco arse e persino gli scalini consunti nel nuraghe Palmavera presso Alghero. Accertasi la contemporaneità di tali particolari con l'inalzamento del nuraghe.

Scultura applicata, niente; invece una scultura votiva, bronzi esumati fra le ruine de' nuraghi o nelle vicinanze, uomini, animali, armi, utensili, stile sommario, espressivo, singolarmente ingenuo e caricaturale; in apparenza lavori fenici, in realtà prodotti indigeni; originali, sardi, a cui non manca qualche accento fenicio. Teste lunghe, con elmo monocornuto o bicornuto, occhi immensi duplicati, triplicati, stralunati, a due a due, quattro, sei occhi, gambe stecchite, braccia sottili, raddoppiate, quattro.

Ne detti il saggio in un lavoro precedente (¹) e vorrei avere i cent'occhi d'Argo per vedere questi bronzi incessantemente, contemporaneamente: essi mettono il buon umore e aguzzano il cervello. Sotto l'imponenza de' nuraghi, senza scultura e senza ornati, queste statuette asciutte, mingherline per noi ridanciane, plasmate infantilmente ma sinceramente, sensitivamente, consolano; e hanno fattezze riconoscibili. Sbarbate, il viso liscio, quasi tutte scalze, rare calzate con scarpe o sandali, varie co' lunghi gambàli, il braccio destro teso, spesso colla mano aperta (atto d'invocazione?). Statue femminili quasi nessuna: ove Marte trionfa la donna è assente dai bronzi sardi, alimentati sovratutto dalle scoperte nel centro dell'Isola, fuor dai contatti fenici limitati alla costa. Due popolazioni in Sardegna, coeve, che non si mescolavano oltre l'inevitabile: l'interna e la indigena. Le prime statuette si esumarono nel 1865 e ne furono contraffatte. Misure: 11, 15, 20 non più di 25 mill. d'altezza. Visitare il Museo di Cagliari.

(¹) Boito-Melani, *Il Disegno e gli Stili nell'Ornamento. L'insegnamento professionale dell'Arte decorativa*, tavola fra le pagg. 344-45. U. Hoepli, editore.

SECONDA PARTE

Capitolo I.

STILE GRECO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Alla Grecia:

> Puro e disposto a salire alle stelle.

L'entusiasmo che suscita la Grecia porterebbe a sconfessare chi crede alla sua eredità orientale. Arte egizia e arti asiane, tale il fondo. Ma, tutti, almeno sino a ieri, non consentirono e si sosterrebbe un'indipendenza che urta la ragione. Istinto, e quasi nessun ausilio di popoli e di cose.

Sta bene; quando la Grecia conobbe l'Egitto, verso la fine del VI secolo, l'arte nilìaca non era felice; ma, felice o no, quest'arte poteva svegliare od invigorire l'istinto. La Fenicia, comunque, potè, al solito, essere intermediaria tra la Grecia e l'Egitto e tra la Grecia e il mondo asiano. Ed io ho toccato il punto dell'arte egèa, ho mostrato la vivezza dell'arte jonica, avvisatrice e preparatrice degli splendori ellenici, classici, della Grecia propria, europea, la quale sfolgoreggia in ogni campo con uomini prodigiosi, Omero e Platone, Fidia e Prassitele, Ictino e Callicrate; ed ho toccato l'arte egèa e il preellenismo di Tirinto e Micene, di Cnosso e Festo, raccoglitore di elementi orientali-egizi e caldeo-assiri. Che più a mostrare l'origine orientale dell'alba ellenica, meriggi estetici di Atene e Olimpia?

Grande nell'anima, piccola nel territorio, la Grecia da una parte era cullata, oltre i confini, dai suoi antenati maggiori che ne svegliano, col proprio, il passato luminoso (oh l'Asia Minore a cui, la Grecia, conduce il pensiero!), dalla parte dell'Italia, Magna Grecia e Sicilia, — Cuma, Pesto, Crotone, Metaponto, Selinunte, Agrigento; — la Grecia preparava le fortune più alte.

Dicevo gli antenati, i Dorii e gli Ionii, le due razze che primeggiano la Grecia; e sebbene i primi non si trovino mai nell'*Iliade* e una volta soltanto compaiono nell'*Odissea*, all'epoca storica constituiscono una forza preponderante. Similmente, gli Ionii; energici, meravigliosi, fondarono colonie, pronti ad estendersi oltre l'Attica loro sede, nell'Asia Minore, in quel tratto che dalla presenza loro si chiama Ionia. Ed è un succedersi di penetrazioni e contatti, un rigurgito di vita irrefrenabile. Il littorale dell'Asia Minore è ellenico dall'Elesponto alla Licia, il lato della Tracia a settentrione, quello della Libia a mezzogiorno, si cuoprono di colonie, e una larga superficie dell'Italia meridionale e quasi tutta la Sicilia sono greche. Questo imponente allargamento che tocca sino l'Egitto, Naucratis, e crea città cospicue, accentrandovi attività d'ogni ordine, compì prodigi nel campo nostro. Tuttociò si dichiara. Così la razza greca, o come dicevano i Greci proprii, ellenica, sottintende una etnografia assai complicata, e l'arte greca supera il paese che dà il nome ad essa ove vissero i pionieri dell'ellenismo civilizzatore, primi artefici delle roccie destinate all'Acropoli d'Atene (1).

---

(1) Si distingue la Magna Grecia o Grande Grecia dalla Sicilia che passa sotto il titolo generale di Magna Grecia, erroneamente separandosi le colonie greche in Sicilia dalle colonie greche nel litorale dell'Italia meridionale continentale.

La stilistica comparata spiega gli accordi e i combaciamenti, i quali non attenuano la gloria dell'arte greca, origine d'entusiami e d'infatuazioni. Ebbene, l'ellenismo classico o non classico è meraviglioso senza iperbole, che io evito per disciplinare artisticamente i giudizi.

Ho detto altrove che bisogna esser più misurati e meno assoluti; l'arte greca, l'architettura, ha le sue imperfezioni, e il creare un'arte greca senza macchia, insuperata e insuperabile, è morbosità, tormento, allucinazione (¹).

Volfango Goethe avrebbe dato il Partenone per tutte le Cattedrali gotiche. Se lo poteva pigliare.

La seguente suddivisione dai tempi più lontani al VI secolo dopo C., corrisponde alla stilistica greca che, se non si potrà individuare in ogni punto, si saprà determinare negli accenti sostanziali.

I. Periodo preellenico; va dai princìpi e viene all'inizio delle Olimpiadi (776 av. C.).
II. Periodo arcaico; va dall'età storica e viene all'egemonia d'Atene, dopo le guerre persiane (776-476 av. C.).
III. Periodo aureo; va da Pericle e viene al dominio macedone (476-322 av. C.).
IV. Periodo ellenistico o post-pericleo (Pergamo e Rodi); va dai Diadochi o successori d'Alessandro e viene alla Grecia vinta da Roma (322-146 av. C.).
V. Periodo finale (decadenza); va dal trionfo di Roma sulla Grecia al secolo IV (146 av. C. - IV d. C.).

Cinque periodi, sottintendendo le scuole conglobate, simili, entro i periodi storici fissati dalle date av. e d. C.;

(¹) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., vol. I, pag. 43 e segg. e il mio *Manuale d'Architettura*, 5ª ediz., pag. 17 e segg.

cinque periodi ridotti a tre togliendo, ragionevolmente, il I e il V; il primo, poichè s'interna allo stile egèo e l'ultimo, poichè penetra nello stile romano. Come vi penetra l'arte ellenistica, IV periodo, che nata dopo la morte d'Alessandro, si colpisce oggi da una nuova dottrina la quale reagisce contro l'« ellenisticomania » nel diritto dell'arte ètrusca sino a ieri, vuolsi, mal valutato. Le pagine che seguono chiariranno queste parole.

Sulla linea delle influenze, nell'ordine generale, l'Egitto è il primo a valorizzarsi nell'architettura greca, sulla via dello stile egèo — lo constatammo — e sulla via dello stile greco interamente formato — lo constateremo.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA E ORNAMENTI.

Modinature. — Il periodo preellenico è tutt'altro che lo stile della Grecia propria, la Grecia classica. Avvennero, dicemmo, penetrazioni, contatti, influenze; avvenne una fusione in cui l'elemento sostanziale, il greco, plasma e fortifica la compagine e crea un corpo solido e omogeneo; tutto questo inalza a sistema architettonico quello che, avanti, era libera arte di liberi spiriti. Ossia il sistema appartiene agli eruditi moderni non ai Greci di Pitagora e di Pericle. Ma la manìa di classificare, regolare, elencare, aggruppare che non ci riguarda, impone lo studio dei piccoli elementi, le pietruzze che formano il grande monumento: modinature, sostegni, ordini, ecc.

Le modinature sono le parole dell'architettura e occorrono a formare il periodo architettonico il quale non è, o non può essere, il discorso architettonico che fiorisce nell'ordine e negli ordini. D'ogni garbo tra le parole e le modinature, a parte la funzione equivalente, corre una differenza almeno apparente: le prime sono limitate le seconde infinite. La conciliazione spunta sulle combinazioni indeterminabili e illimitate. Ogni

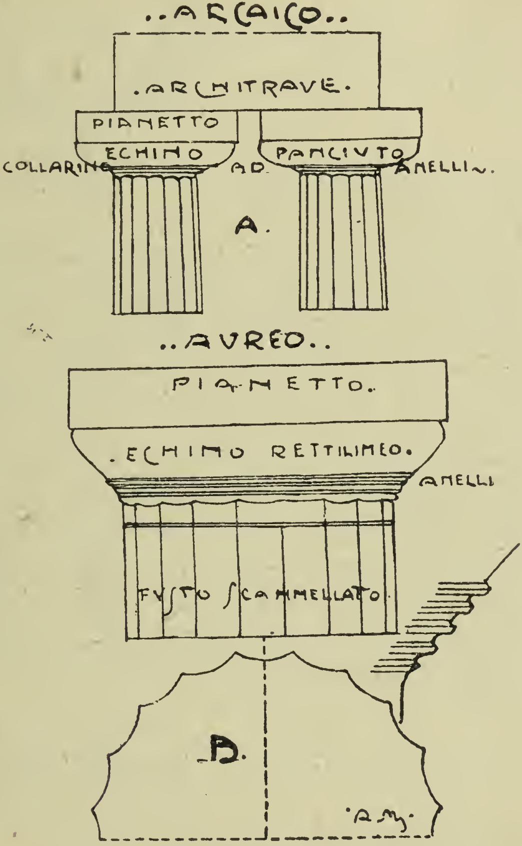
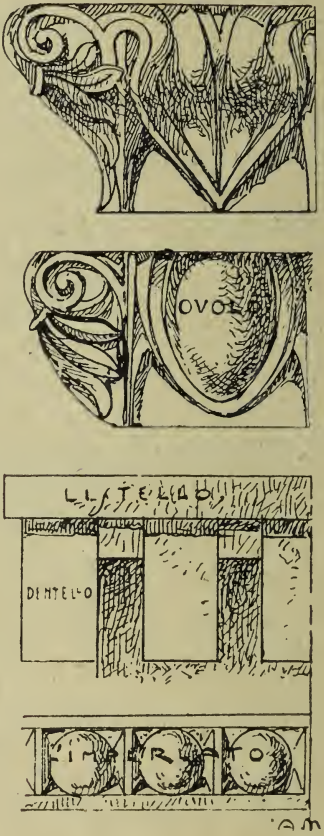

..ARCAICO..
.ARCHITRAVE.
PIANETTO
ECHINO
PANCIUTO
COLLARINO
AD.
ANELLI.
A.
..AUREO..
PIANETTO.
.ECHINO RETTILINEO.
ANELLI
FUSTO SCANNELLATO
B.
A.M.

Fig. 32.

Modinature e comparazioni di capitelli dorici.

A) il Tempio di Diana a Ortigia — *B*) il Partenone a Atene.

stile ha le sue modinature piane, curve, curve all'infuori (panciute), curve all'indentro (evasate), e le modinature possono aver lo stesso identico nome ed essere quasi irriconoscibili da stile a stile, anzi da archi-


Gola rovescia con foglie.

Guscio diritto con ovoli. (1)

Dentelli.

Tondino con perle o imperlato.

Fig. 33.
Modinature ornate.

---

(1) Certi Autori abusivamente chiamano ovolo la modinatura (guscio diritto), confondendo il contenuto col contenente.

tetto ad architetto; perocchè il modinare, pur entro il medesimo stile, cambia secondo la materia e secondo l'individuo. Un architetto timido rispetta la pietra cioè la tormenta meno, un architetto risoluto, nervoso, non ha freni. Da ciò la necessità di unire, volta volta, le modinature a ciascun stile. A rigore si dovrebbero raccogliere le modinature di ciascun architetto eccezionale, rappresentativo, e ciò determinerebbe gli stili individuali; ma questo libro non ha cotale fine o non se lo propone esclusivamente; insegna gli stili nelle linee essenziali, nei mutamenti principali. Occorrerebbe ben altro che un volume come il mio a fine differente.

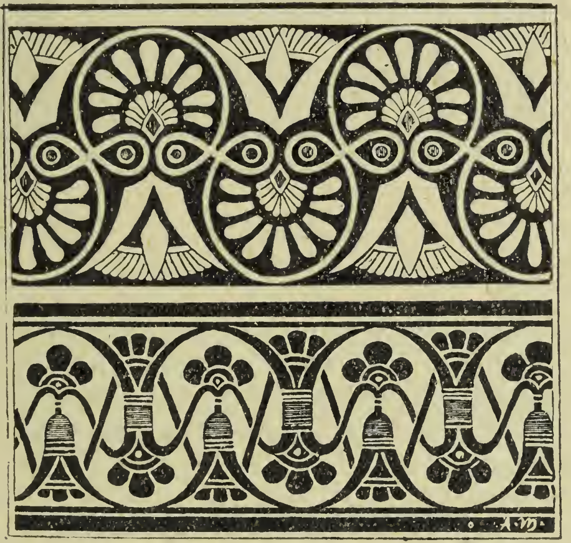


Fig. 34.
Ornamenti dipinti spesso ripetuti.

Disegno le modinature più usuali nell'architettura greca di qualsiasi periodo; chè, insomma, esse si equivalgono, e prendendo a caso alcuni capitelli dorici lo spirito è lo stesso e il profilo diverso. L'esempio può essere più efficace mettendo in azione le modinature.

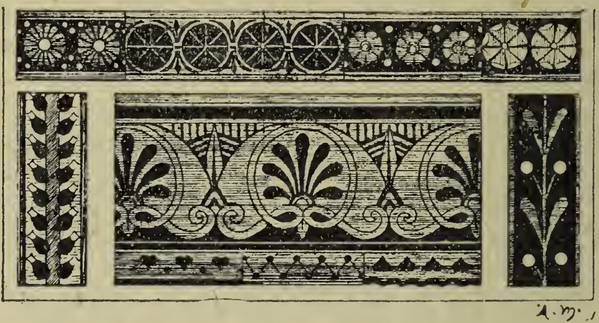


Fig. 35.
Ornamenti dipinti spesso ripetuti.

Il profilo è panciuto o schiacciato fino alla linea retta nella varietà sconfinata del capitello dorico, elemento importante d'architettura greca, e dice cos'è questo capitello, l'abaco o il pianetto, l'echino, gli anelli, il fusto (fig. 32).

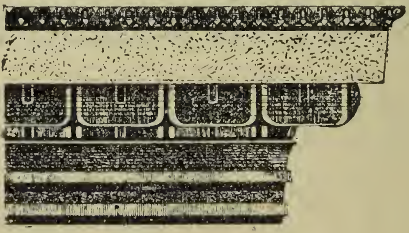


Fig. 36.
Ornamenti dipinti in azione su un capitello di pilastro (lat. *anta*).

Aggiungo altre modinature, avvertendo che lo scarpello potè intagliarle e il pennello pitturarle con foglie, ovoli, dentelli, perle, olive, greche, treccie, foglie a ventaglio geometrizzate e rilevate dai colori o dai colori stilizzate, senza lo scarpello, come nella policromia egizia e con meno varietà forse (figg. 33, 34, 35, 36). Perchè il sistema ornamentale dei Greci è tranquillo nelle sue abitudini e, praticamente, confessa la sua infecondità, che corrisponde alla ripetizione dorica nell'architettura.

Le modinature non àlterano il capitello dorico per quanto misura e garbo cangino all'infinito; però l'infinito non porta mai vicino, questo capitello, al capitello romano sì da confondere l'uno coll'altro. L'echino (veda la fig. 32) è e resta greco essendo romano il guscio diritto (v. più qua la figura romana di confronto).

Pilastri (ante), colonne e cariatidi. — Lo stile greco somiglia l'egizio: architravato, celebra il pilastro e la colonna (più questa di quello), e somiglia l'egizio nella prevalenza della colonna, onde in Egitto, come in Grecia, si parla di colonnati non di pilastrate. Ne segue l'abbondanza delle colonne, la scarsità dei pilastri e la varietà nell'abbondanza; benchè la colonna dorica trionfi e personifichi la Grecia sì delle colonne arcaiche (arte arcaica nata dalla preellenica), sì delle colonne, diremo, auree (arte aurea seguìta dalla postpericlea).

Il pilastro ordinato in Grecia ha impiego ristretto; confinato sugli angoli a rinforzarli specie nei templi di due colonne (facciata) fra ante, latinamente *templum in antis,* come nei tesori d'Olimpia tipo del megaron micenèo, si semplifica ornativamente, quasi si umilia rispetto alle colonne (fig. 37).

Ogni preferenza alla colonna, in Grecia; e la colonna dorica dà tono all'ordine dorico come il volto a una persona: essa, come tutte le colonne, consta di tre parti, base, fusto e capitello. Il « volto », cioè il capitello, è la forma meglio tangibile, la forma essenziale al riconoscimento: e sempre la pietra o il marmo; eccezionalmente il legno, della cui presenza nell'architettura greca (colonne e architravi lignei) non si smarrì il ricordo: tempio di Hera (Giunone), ad Olimpia (principio del VI sec.) e tempio di Apollo a Thermos (VII sec.) (1).

Arcaica, a un tempio di Pesto, la colonna che disegno, raffinata da fogliuzze sotto l'echino ampliazione

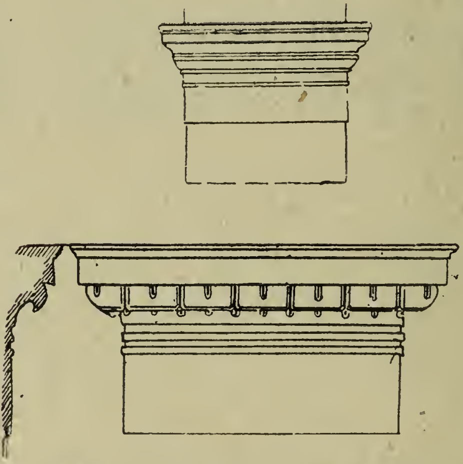


Fig. 37.
Capitelli di pilastro (ante).

su cui non occorre fermarsi, è scannellata nel fusto e la scannellatura corrisponde alla sfaccettatura del pilastro egizio da cui deriva: (dire che se ne fece l'onore all'Ellade divina!). Essa, come la rastremazione, appartiene all'arte nilìaca. La colonna dorica quindi è rastremata; inoltre è gonfia nel mezzo e pare un botticino allungato. La gonfiezza detta grecamente entasi, è particolare alle colonne arcaiche e giammai tocca il grado della colonna pestana. Anzi l'entasi si nota raramente tanto è impercettibile, perchè la rastremazione trionfa sull'entasi o esclude l'entasi e deriva da una retta che piega insensibilmente dal fondo alla cima, imoscapo e sommoscapo (fig. 38); da ciò la parentela egizia (1).

---

(1) Adotto la designazione più usuale anzichè la greca Hera, Heraion. È più alla mano.

La colonna greca può essere ionica o corinzia secondo il capitello ionico o corinzio; — si vedrà trattando gli ordini. E perchè si fa credere da qualche A. che la colonna dorica, in segno di resistenza, è più greve della colonna ionica e corinzia, segno rispettivamente di eleganza e ricchezza, si deve sapere che questo è teoria. In pratica la colonna dorica può avere aspetto meno gagliardo della colonna ionica. Basarsi dunque sul capitello e indulgere sul resto.

Ai pilastri e alle colonne la Grecia, nel suo stile così

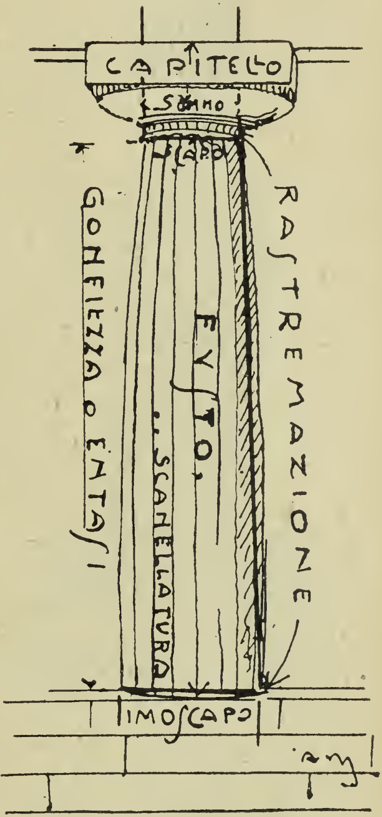


Fig. 38.
PESTO — Colonna del tempio enneastilo detto « la Basilica ».

---

(1) A Cnosso si veggono delle colonne sottili in fondo e larghe in cima, ugualmente a Micène, nella facciata del tesoro d'Atrèo (ricostruzione ideale di C. Chipiez su traccie rilevate sul vero); queste colonne che sembrano a rovescio sono normalissime. Esse rappresentano la

arcaico come aureo, aggiunse le cariatidi, statue che sostituiscono pilastri e colonne. Ispirazione inumana e illogica. Gli Egizi poterono averne gettato il seme e il seme degenerò; perocchè nella vallata del Nilo si usarono le statue all'architettura addossate ai pilastri, non sostegno al modo usato dai Greci in Sicilia e dai Greci nell' Ellade. Solo in via eccezionale le figure sostengono in Egitto: veda un edificio a Medinet-Habu. Viceversa, le figure sostengono realmente nel tempio di Giove Olimpico ad Agrigento (VI sec.) arcaico, il più considerevole della Sicilia, l'edificio più colossale dell' Occidente ellenico. Le cariatidi, telamoni o atlanti, sono decorative fra una colonna e l'altra, e, appendice statica, sarebbero respinte, intermezzo d'una galleria o terrazza superiore.

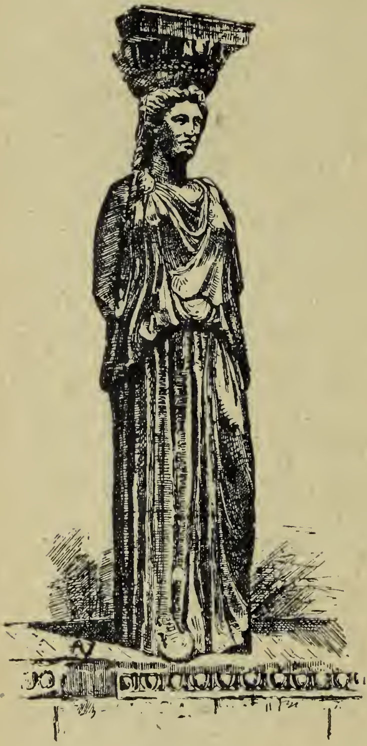


Fig. 39.
ATENE — Cariatide
della loggetta delle Cariatidi.

Le cariatidi sostengono realmente, più affannosamente e pietosamente, nella loggetta delle Cariatidi a Atene

---

logica costruttiva rigorosamente. Le colonne lignee, o meglio la costruzione lignea, ha una statica a sè: a commesso, esige contatti larghi nelle giunture, mentre la statica lapidea, secura sulla resistenza del proprio peso, vuole ampia la base.

(tardo v sec.) ove le figure di sesso femminile (cariatidi), isolate, portano una grossa cornice (fig. 39). Altre cariatidi si scopersero non è tantissimo. A un tempio di Delo (Isole Cicladi, M. Egèo) e al prònao, nel tesoro degli Cnidii a Delfo, precedente arcaico alle cariatidi classiche della loggetta omonima il cui uso, tra ante, somiglia i telamoni di Agrigento.

Coronamenti. — Lo stile architravato sottintende il coronamento orizzontale, il coronamento greco è orizzontale: esso da una fascia nel Partenone (prima metà del v sec.) a riunire i due piani nel sacrario di Minerva, va alla trabeazione, abituale coronamento che sulle facciate dei templi è base al frontone, cioè a due linee che formano un angolo ottuso la cui inclinazione segue il tetto. Sul fianco, l'orizzontale è invariabile e segue il suo rettilineo in monumenti come il celebre altare di Pergamo (197-199 av. C.) nell'Asia Minore. L'orizzontale o le linee inclinate non si abbandonavano rigide così come poi si usò; frastagliate ritmicamente con antefisse, tale ricercatezza è un segno da valutare; l'antefissa essendo greca per eccellenza, a nascondere il vuoto dei tegoli, abbellendo.

Benchè non premano soverchiamente sulle ragioni stilistiche, addito le curve in piano, concave o convesse, altra ricercatezza non dovuta a spostamenti incidentali e a perturbazioni statiche come taluni obiettano. Gli esami tecnici escludono ogni fatto contrario a quello sulla intenzione di provocare un determinato effetto ottico colle curve in piano. Le quali sono concave nel Partenone e nei templi di Nettuno a Pesto e di Ercole a Cori, stile romano grecizzante, quest'ultimo, col triglifo angolare, uso greco. Le linee incurvate le enunciò Vitruvio e le spiegò. Cioè: una lunga linea orizzontale sembra inflessa verso terra e la costruzione, ossia la trabeazione, apparentemente cede al peso del frontone. I Greci avrebbero largamente usato le linee incurvate all'effetto ottico che noi consideriamo una ricercatezza. La ricercatezza è applicata quindi in molti monumenti greci. Altri opinò, pertanto, che si vegga nei templi dorici soltanto, e ne credè depositaria esclusiva la Grecia; ma Roma conobbe questo che ora si dice e la *Maison carrée* a Nimes, caso di convessità, e persino l'Egitto (atrio del tempio di Medinet-Habu) lo dimostrano.

Il lettore gradirà un esempio grafico (tav. X) e, poi, sentirà il prolungamento delle ricercatezze e illusioni ottiche nei monumenti medievali.

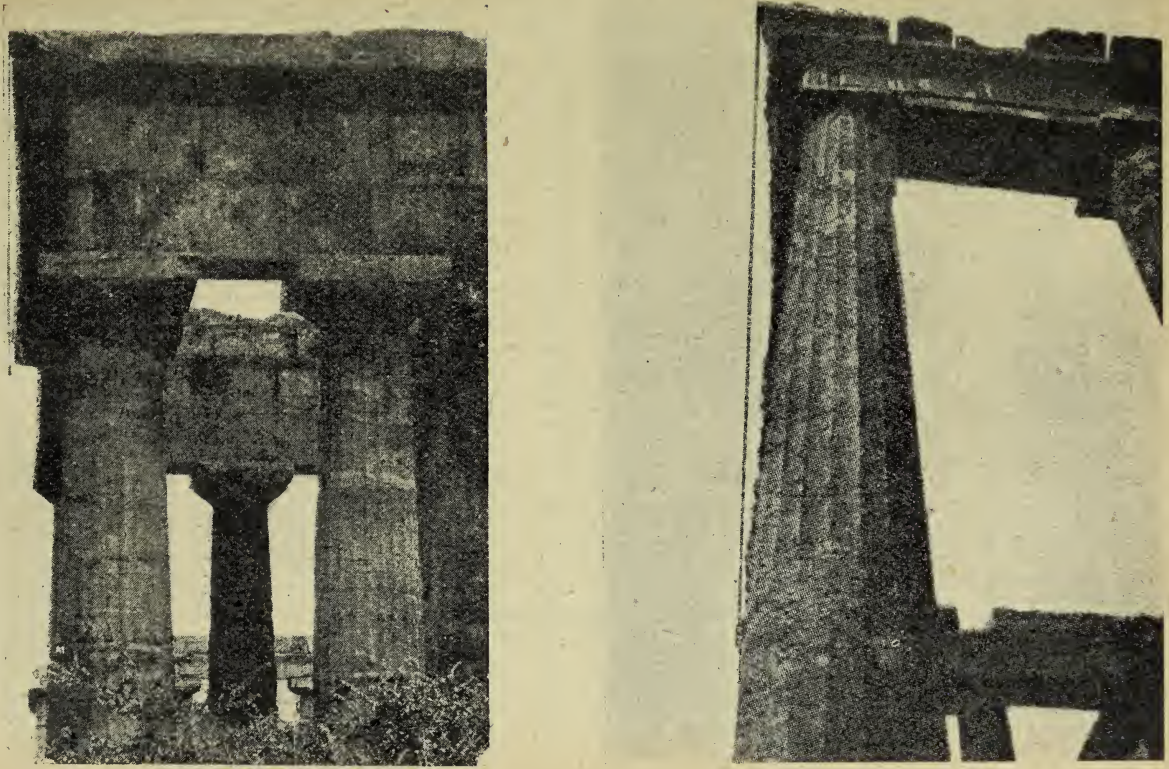
Due materiali, anzi tre, si contendono il posto. Il trionfo appartiene alla pietra e al marmo; la terracotta plasmò e colorì l'architettura ellenica non infrequentemente ma in sottordine, e il legno consideriamo un materiale storico di cui G. Durm, nella sua *Baukunst der Griechen* (2ª ediz.) valendosi anche di G. Kawerau negli *Alte Denkmäler*, ci parla, ben conoscendo il suo soggetto. La terracotta quindi si plasmò e colorì in cornici, fregi, antefisse di cui sarebbe bello penetrare lo spirito.

Di ciò più qua; ora, subito, la pietra e il marmo, il marmo di Paro o il Pentelico che il poeta italiano evocava:

> O Paro o Grecia, antichità serena,
> Dammi i carmi e i marmi.

Pietra e marmo contengono i termini dello stile e li innalzano alla perfezione.

Siamo al coronamento greco, la trabeazione non inventata dai Greci, elaborazione multipla e successiva coll'appendice ottusangola del frontone o frontispizio (vedere il frontone alle tombe licie e frigie scolpite nella roccia) che l'architettura greca armonizzò, ridusse e definì elemento esclusivamente classico, ostinatamente,



Curva concava in piano (Tempio di Nettuno, Pesto e Tempio d'Ercole, Cori [Roma]). Osservare il filo a piombo.

noiosamente salito al fastigio di tutti gli ordini architettonici.

La trabeazione è austera, elegante o ricca secondo l'ordine a cui partecipa; e la più sensitivamente greca, quella che raccoglie e condensa il grecismo dall'arte arcaica all'aurea — tempio di Pesto e Partenone, è la trabeazione dorica. La quale disegno e preciso nelle divisioni grandi e piccole, architrave, fregio e cornice e nelle suddivisioni, triglifi, metope e gocciolatoio (fig. 40). I triglifi si alternano alle metope e gli angoli d'un

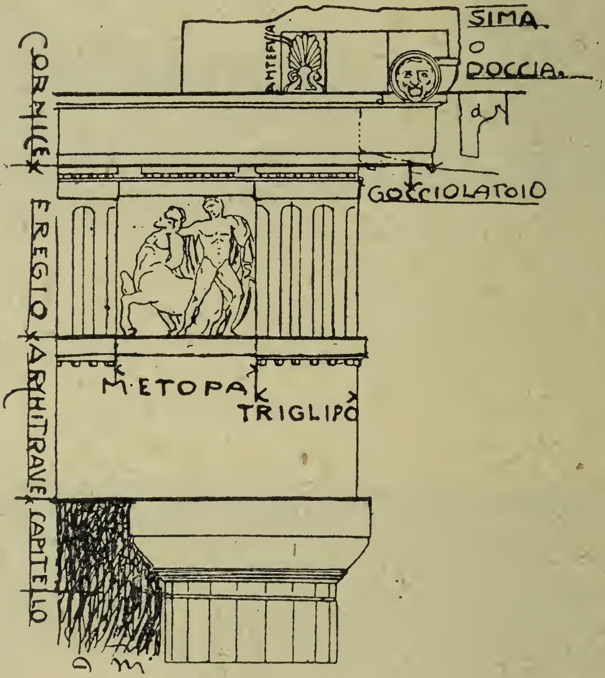

SIMA
O
DOCCIA.
ANTEFISSA
CORNICE
d
GOCCIOLATOIO
FREGIO
METOPA
TRIGLIFO
ARCHITRAVE
CAPITELLO
D M

Fig. 40.
ATENE — Trabeazione dorica del Partenone.
(Cfr. colla fig. 72, trabeazione dorica romana).

tempio o d'un edificio greco, si caratterizzano nel triglifo, triglifo o triglifi angolari, non a piombo, quindi, delle colonne; questo piombo si vedrà nello stile romano la cui trabeazione, ordine dorico, sugli angoli, finisce con una parte di metopa. Tener presente tale distinzione.

Terrecotte e policromia. — L'età lontana che adottò il legno nell'architettura greca — i templi che dànno al patrimonio monumentale greco lo stesso valore che al patrimonio egizio — introdusse la terracotta. Le parti più alte e scoperte, ricevevano le cornici plasmate a disegno, e specialmente le parti sotto la sporgenza potevano essere colorite. Successivamente, sostituita al legno la pietra, la terracotta scemò ma non scomparve, e modellata e colorita, trasmise la policromia all'architettura lapidea che fu ammessa con qualche stento (¹).

Il calcare o tufo calcareo poroso che nell'arte arcaica conduce ai monumenti italo-greci, consegnava la propria architettura policroma, nel v secolo, al marmo. E questo materiale privilegiato della Grecia propria, Atene e Olimpia, non si sottrasse alla luminosità dei colori, sebbene fosse bello, bianco, duro e brillante.

La terracotta coperse il tempio di Giunone a Olimpia, primitivamente costruito in legno, e coi frammenti trovati a Micene e a Orcomeno, esso dà l'esempio, forse più venerabile, di laterizio policromo applicato all'architettura. Gli ornamenti geometrici, rettilinei o curvilinei, intagliati e pitturati, o pitturati soltanto, violaceo, giallo, aranciato e bianco, — persuadono.

La tecnica progredisce: veda le terrecotte architettoniche trovate nel tesoro di Gela (Sicilia), uno de' dodici tesori alle falde del monte Kronīos (tardo VI sec.) e le terrecotte architettoniche tolte alle rovine di Selinunte,

---

(¹) MELANI, *Dell'Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., vol. I, pag. 58 e seg.

Acrae (ora Palazzolo Acreide), Siracusa, Crotone e Metaponto. Esse accumulano la terracotta policroma nell'architettura arcaica italo-greca. Superba la cimasa (sima) con una testa di leone (grondaia) decorativamente nobilissima e un motivo di palmette e bocci alternati con foglie rosse e brune. Fu scavata nel 1828 dal Duca di Luynes, cooperante l'architetto Debacq, presso l'agora di Metaponto e appartenne a un tempio consacrato, pare, ad Apollo (VI sec. av. C.).

L'arcaismo può essere indivisibile dalle terrecotte policrome e, comunque, dalla policromia architettonica sul tufo calcareo e su ogni materia corrispondente. Il marmo attenuò non detronizzò; così il colore visse parallelo alla terracotta anche nei luoghi del marmo. Gli scavi della scuola francese d'Atene a Elatèa (Focide) lo garantiscono, per quanto insegnino i poeti greci che agli dèi e agli eroi conviene il solo colore dei raggi solari in pieno mezzogiorno. Invece, anche i monumenti ateniesi nell'arte aurea, il Partenone e l'Erettèo, sebbene eretti nel bel marmo pentelico — unico materiale possibile colà — erano coloriti, e l'E. si smaltò di gemme affinchè rifulgesse. Nell'arte arcaica la Gliptoteca di Monaco coi frammenti d'Egina (tempio di Minerva, V sec.), il Museo Nazionale di Palermo coi frammenti siculi, confermano la colorazione delle pietre e dei marmi, e insegnano che lo stile greco in ogni sua fase si accese perennemente alle luci colorite: policromia artificiale (pietra intonacata e colorita) e naturale (materiali diversi, bronzo e persino gemme).

Singolari i tegoli; terrecotte pitturate con figure e ornamenti, quasi esclusive alle necropoli dell'Attica e della Beozia; nessun tegolo supererebbe la fine del V secolo. Ciò limiti luogo e tempo.

La policromia architettonica impose la policromia scultorica, ossia le due policromie nacquero allo stesso modo, contemporaneamente. Le prove. Arte arcaica:

traccia di colori sui frontoni d'Egina. Arte aurea: traccia di colori nel fregio delle Feste panatenee. L'architettura greca, d'ogni stile, quindi concede il pennello alle modinature e alle figure scolpite: questo occorre sapere a chi giudica gli stili.

Assiemi. — Giungiamo agli « ordini architettonici » senza sforzo, come senza sforzo essi si composero dalla elaborazione multipla e successiva (contributo micenèo) con qualche azione speciale o simpatia ambientale che

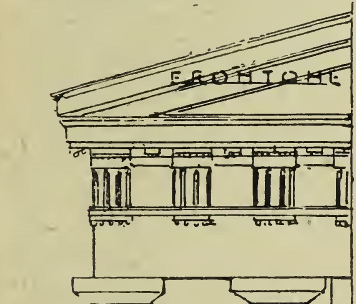


Fig. 41.
Ordine dorico con frontone (Tempio di Nettuno a Pesto).

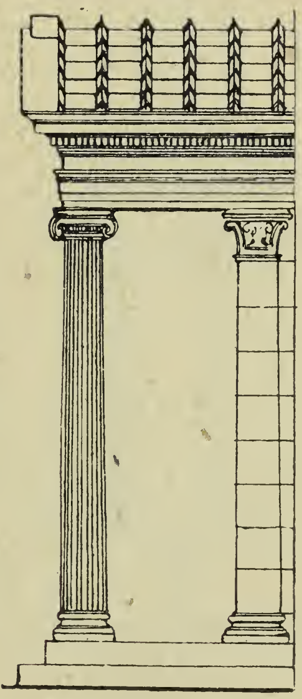


Fig. 42.
Ordine ionico (Tempio, fianco, di Minerva Poliade [?] a Priene).

orienta al dorico austero o all'ionico elegante. Sta nondimeno che la Grecia armonizzò, ridusse, appena potè definire la sua architettura, e sta che gli « ordini » rappresentano l'architettura greca. Infatti stabilmente li compose la Grecia, o si prolungarono con lievi modificazioni nell'architettura romana, e si internarono in altre architetture sorte dal fondo greco-romano. Quindi si corre al possesso della chiave a penetrar bene la stile greco.

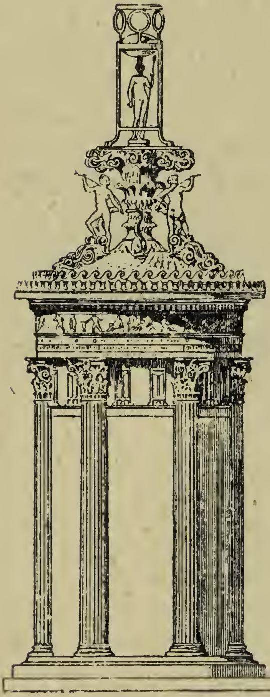


Fig. 43.
Ordine corinzio (Monumento coragico di Lisicrate, tolto il basamento, ad Atene).

I pilastri, le colonne e con quelli e queste i capitelli; le trabeazioni e con queste, le basi all'estremo opposto, tutto ciò è sostanza e, volendo dire, aroma di ogni ordine, cioè di ogni periodo architettonico, periodo nel senso letterario, in linguaggio figurato. In breve: l'ordine è la appropriata determinazione di forme che in architettura presentano un carattere particolare e, fisso in certe parti, lascia le altre libere. Oltre il classicismo, cioè oltre Atene e Roma, non esistono ordini architettonici perchè le architetture non greche o non latine goderono più larga indipendenza. I Greci adoperarono il dorico (fig. 41) più degli altri ordini, adoperarono poi l'ionico (fig. 42), mostrarono insufficente vocazione al corinzio (fig 43), e cangiarono proporzioni e modinature; ma l'ordine si forma sostanzialmente da colonne e trabeazioni. Il principio statico ed estetico ne forma il senso architettonico e le differenze (proporzioni, modinature) non cangiano la classificazione.

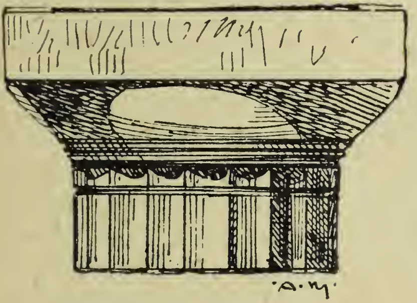


Fig. 44.
Capitello dorico (tipo generico).

Per distinguere i tre ordini, a colpo d'occhio, se ne guardi il capitello. Il capitello dorico è rettilineo (figura 44) e i due altri capitelli curvilinei sono riconoscibilissimi, l'ionico dal riccio, spirale o volùta (fig. 45), il corinzio dalle foglie che ne svelano la parentela coi capitelli campaniformi e infogliati del sacro Egitto (fig. 46).

L'ordine più greco è il dorico, conseguentemente il capitello che si usò sopra gli altri in Grecia, è il dorico rettilineo e sobrio. Tenerlo davanti (figura 44): il passaggio dall'echino al pianetto o abaco, è duro, inconseguente, sgraziato; meglio il passaggio corrispondente, nell'ionico e nel corinzio.

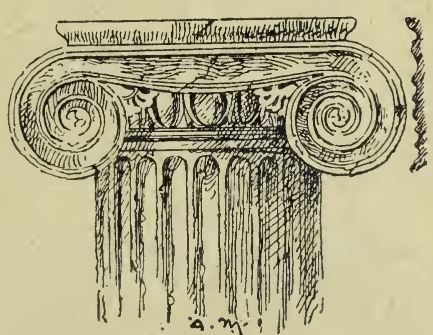


Fig. 45.
Capitello ionico (Tempio della Vittoria senz'ali ad Atene).

In generale i capitelli arcaici sono più larghi e hanno l'echino panciuto, quindi sarebbe segno di stile evoluto il capitello coll'echino schiacciato o rettilineo e poco sporgente (fig. 32). Io preferisco il capitello dorico arcaico, l'altro è duro.

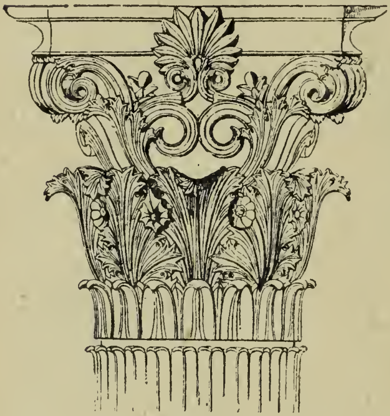


Fig. 46.
Capitello corinzio (Monumento coragico di Lisicrate ad Atene).

La varietà lumeggia più i capitelli ionici e corinzi, ma non così che non si abbia a riconoscerli facilmente. Il tempio d'Apollo in Figalìa (431 av. C.), noto solo sui rilievi, ebbe capitelli ionici e corinzi molto originali e forse il corinzio di Figalìa è il più vetusto, ideato da Ictino ateniese. Lo stile post-fidiaco coltivò più il corinzio che la Grecia trasmise a Roma. La sua preferenza è prodigalità da cui volle star lungi lo stile ellenico, non l'ellenistico, seguito all'ellenico, splendore, linea grande, monumentale, gesto agitato, espressione magnifica.

SPLENDORE ARCHITETTONICO	AGITAZIONE SCULTORICA
Stile ellenistico.	*Stile ellenistico.*

Esempi d'ionico molto arcaico: tempio di Diana a Efeso, il grande *Heraion* o tempio di Giunone distrutto dai Persiani e rinnovato in ordine ionico; tesoro d'Olimpia uniti il dorico e l'ionico (metà del VII secolo av. C.), il tempio recentemente scoperto a Neandria (Troade) e il mausoleo d'Alicarnasso (352-359 av. C.). Molto signorile, con volùte insolitamente arricciolate, l'ionico nel tempio di Minerva Poliade (Erettèo) a Atene (V secolo), famosissimo.

Esempi di corinzio: tholos o rotonda di Epidauro nel Peloponneso (350 av. C.), il Filippeo ionico-corinzio (337-334 av. C.), monumento coragico di Lisicrate a Atene (334 av. C.), tempio di Giove Olimpico ad Atene e torre de' Venti detto Orologio d'Andronico (1 secolo av. C.) il cui capitello più originale del precedente, romaneggia e ha sensi quasi egiziani colle sue lunghe foglie che vestono la campana. Tarda età, arte post-periclea il tempio e la torre.

La colonna dorica non ha base, però non si esclude il dorico colla base: il tempio arcaico di Giove ad Agrigento ha la base connessa alla scalinata, viceversa l'ordine ionico e corinzio non sono storpiati, esclamerebbe un accademico, hanno la base. Con modinature minute o felicemente alternate, essa completa la co-

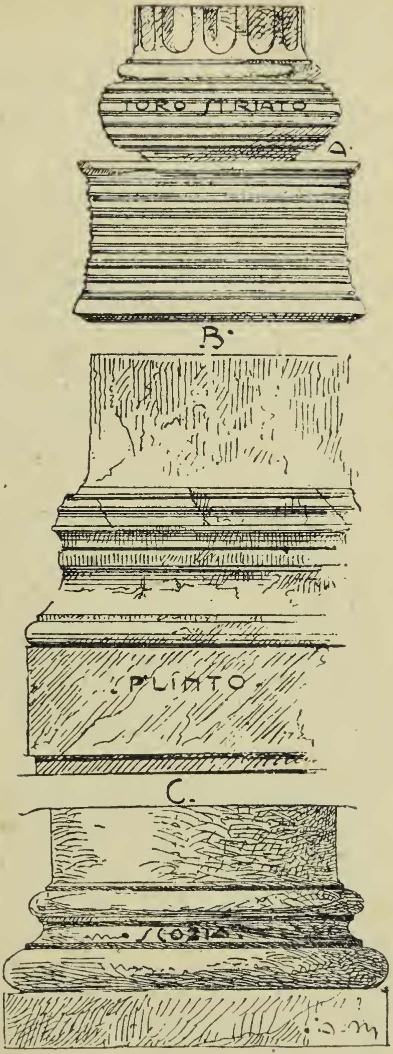


Fig. 47.
Basi di colonne (Tempio di Giunone a Samo, della Vittoria senz'ali ad Atene; base attica generica).

lonna equilibrandone il capitello nelle sue linee orizzontali.

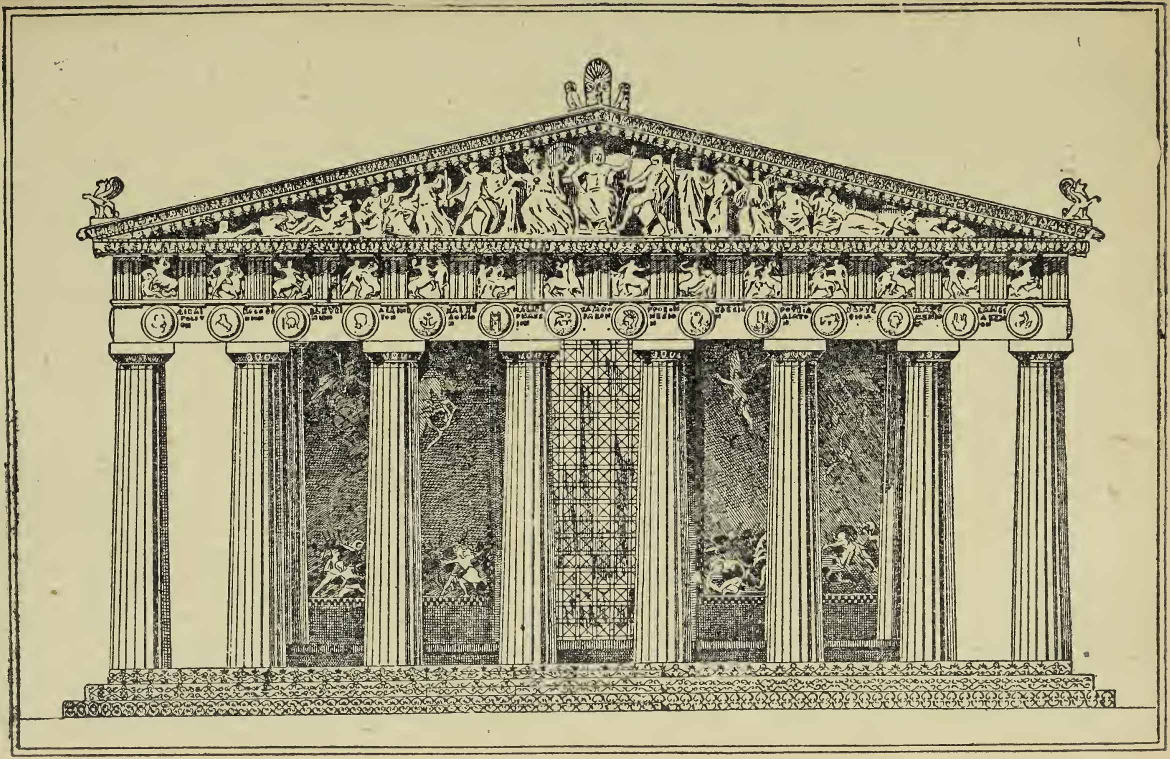
Famosa la base attica (fig. 47 *c*), ma le basi grecamente più caratteristiche sono più ricche (fig. 47 *a* e *b*).

Il mio disegno ordine dorico (fig. 41) comprende il frontone che vedremo in azione su un tempio greco, il Partenone, sintesi di arte greca insuperata (447-438 av. C.).

I templi greci si somigliano ideati ad ogni età, ad ogni grado d'arte, ad ogni misura, ad ogni materiale (il P. è di marmo pentelico) e sono a un piano solo esternamente, a due piani internamente, cioè possono essere a due piani come il Partenone (ipetro), ambo i piani d'ordine dorico e soffitto orizzontale nella cella (tav. XI).

L'architettura greca va contro la romana, rifugge la sovrapposizione degli ordini senza escluderla anche fuor dai templi: il mercato di Aegae nella ricostruzione ideale del Bohn e il portico del re Attalo ad Atene, esemplificano la duplicità dei piani: il Partenone, intorno, e altri edifici simili più vetusti (t. di Giove a Egina) attesterebbero e confermerebbero in età diverse. Il portico del re Attalo ad Atene (stile ellenistico) al dorico slanciato accoppia, fuori, su una terrazza parapettata, l'ionico mingherlino, con la trabeazione triglifata e i triglifi sopra e sotto. Due vizi, secondo il grecista puro. L'ionico sopra contro l'uso di accoppiare due dorici (v. il Partenone, il tempio d'Egina e il tempio di Nettuno a Pesto; arte aurea e arcaica) e la trabeazione triglifata sulle colonne ioniche. Arte post-periclea, indipendenza ellenistica, abbandono d'usi austeri, provato eziandio dall'introduzione di archi internamente: mercato di Aegae (stile ellenistico, arte ellenistica).

Decadenza, esclama il grecista puro, contro il Partenone, l'Erettèo, tutta l'Acropoli d'Atene, propilei,



ATENE — Il Partenone.

il tempio della Vittoria senz'ali. Nè si giurerebbe che la libera sovrapposizione degli ordini e la audace introduzione degli àrchi nell'arte post-perìclea, non sia stato un bene. Intanto segna lo stile greco che si avvicina a Roma. Deviazione; ma il mondo non vuole immobilità.

Facile riconoscere i templi all'esterno e all'interno e facilissimo distinguerli dai templi egizi, sebbene l'architrave signoreggi a Tebe e ad Atene. All'esterno, in facciata, basterebbe il frontone quando l'occhio inesperto non scorgesse altro; e il tempio greco, dentro, è un rettangolo, sì o no a tre navate — considero le linee fondamentali — (sì; il Partenone, vecchio Hekatompedon, al cui luogo sorse il Partenone, e il tempio di Giove a Olimpia: no; il tempio di Temi a Ramnunte, il Theseion a Atene), persino a due navate col colonnato nel mezzo: tempio di Neandria, corredato invariabilmente d'un portico davanti e dietro eguale, (l'eccezione non importa) con una selva di colonne nel celebre Didymaion a Mileto, cioè il tempio colossale ad Apollo; (330 c. av. C., giudicato sulla pianta del Rayet-Thomas [aspetta qualche correzione] non àltera la linea abituale). Perciò il tempio greco, a quel modo che dico, semenza d'ogni epoca e d'ogni arte, impressiona e separa nettamente Tebe da Atene. Ambedue i templi stimolano l'artista, e il tempio greco concettosamente più freddo non ha riflessi e fàscini di sale ipostili, prodigiosi in colonne e neanche di altre sale presso il vero santuario, la cella; — sala e sale proprie al tempio egizio, più fastoso del greco. Il quale ha il *naos*, sala rettangolare (lat. *cella*), volta ad Oriente normalmente simmetrica, e le due facciate, ossia la facciata che si ripete uguale anteriormente e posteriormente. La qual cosa crea una difficoltà alla lode, parendo logico che un edificio abbia a riconoscersi davanti e di dietro dalle sue linee; le chiese hanno la facciata e l'abside. In linea civile i templi si corrispondono: il popolo non entrava nel tempio greco, vedeva il nume dalla porta, in fondo al *naos*. E la porta, in Grecia, mal si crede rastremata, con gli stipiti convergenti; qualche volta ciò càpita, sovratutto nelle tombe, ma fidarsi alla caratteristica della rastremazione per giudicare una porta greca, è errore. La rastremazione piuttosto è fenicia o etrusca, particolarmente etrusca, figlia dell'Egitto. Micene, nel tesoro d'Atrèo, fuori e dentro (rilievo del Doerpfeld) ha le porte leggermente trapezoidali; così, leggermente trapezoidale, è la porta — contrapposto cronologico — nella torre de' Venti ad Atene. Dunque molte porte rettangolari in Grecia. Errore emendato come quello delle porte orecchiute, altro errore da emendarsi. Le porte colle orecchie càpitano in Grecia ma non vi sono abituali (fig. 48). In Etruria, ecco.

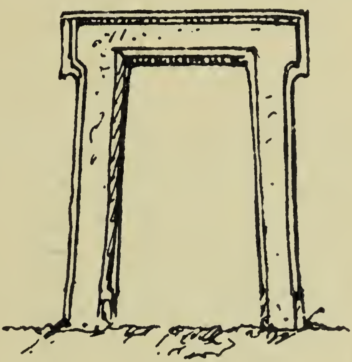


Fig. 48.
Porta rastremata
e orecchiuta.

Normale, nel tempio greco, la facciata con sei colonne, ossia col portico di sei colonne, grecamente *esastilo* (*stylon* = colonna), ampliazione della facciata di quattro sostegni, due colonne nel mezzo e le ante angolari, nel tempio *prostilo* e *anfiprostilo*, ove la stessa facciata si ripete davanti e di dietro. Due portici, quindi che, continuando sui fianchi, producono il *periptero*, cioè portico che gira (*peribolo*) sulle ali (*pteron* = ala), e *pseudo-periptero* colle colonne o le ante addossate ai muri.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Un profano entra nei misteri stilistici della scultura con difficoltà e non è facile alzare il velo di questi misteri in un libro che deve consacrare poche pagine, via via, ai suoi soggetti. Più facile l'architettura. Ad ogni modo io non vo' creare il « perfetto conoscitore », so di iniziare e guidare il principiante o l'iniziato. Questo preambolo potevo scriverlo avanti e lo scrivo ora presso la scultura più gloriosa dell'universo mondo; vale quindi per tutto il libro.

Per austero che fosse l'ordine dorico, usato con esagerata preferenza dal mondo greco, gustò l'ornamento, e, a parte le fregiature scolpite o dipinte, esso acclamò alla scultura, la scultura applicata che in Grecia si può passare in rassegna sui monumenti architettonici. Il tempio che nella società ellenica occupava l'ufficio d'arte principale, fu così riempito di statue e bassorilievi; e in Grecia lo sfoggio egizio non sedusse, ma lo scarpello lavorò ugualmente pietre e marmi, e gli scultori e gli architetti si celebrano nello stesso monumento qualunque ne sia il grado artistico. Sull'Acropoli di Atene si onora Fidia più che si onorino gli Ictino, i Callicrate, i Mnesicle, e non esclusivamente perchè Fidia diresse tutti i lavori, ma perchè le sue sculture e le sculture dei suoi scolari, mettiamo Agoracrito e Colote che avrebbero lavorato molto le metope del Partenone, s'unificano all'architettura, la completano soleggiando l'assieme d'arte più celebre dell'antichità. Nel tempio, quindi, i bassorilievi empiono il frontone (generalmente due frontoni) e le metope, e la scultura applicata in Grecia ha specialmente queste superfici da cuoprire con soggetti glorificatorii. Così, nel Partenone, le novantadue metope narrano le vittoria dei Greci sui Persiani, degli dèi sui giganti, dei Greci sui centauri, e il frontone orientale espone il mito della nascita di Minerva, l'occidentale la gara fra Minerva e Poseidone alla conquista della regione attica. Insorpassabile il vasto bassorilievo, le Feste panatenèe, plastico poema di Fidia sotto l'atrio, esempio raro. Il fregio sotto l'atrio, in alto riceveva luce insufficente, coperto dall'ombra del soffitto e le colonne vicine impedivano di vederlo ed ammirarlo.

A questo punto la materia si complica, gli stili e le scuole si seguono, e se fosse da dettare le norme a riconoscere sola la triade greca Fidia, Alcamène, Policleto, il còmpito non scoraggerebbe, ma esso si allarga come fiamma immensa; e io sono qui a raccogliere e ad annotare.

A ogni arte dalla pre-ellenica alla post-fidiaca all'arte greca a Roma, corrisponde un determinato spirito formale; il quale, sensibile nell'architettura è, maggiormente, nella scultura perchè la materia si anima più sotto lo scarpello che sotto il compasso, più pronta a rispondere allo scultore che all'architetto. Quindi entro un grande periodo storico, per es. l'arcaico, possono crescere varie scuole trascorrenti su una trama uguale con impulsi differenti.

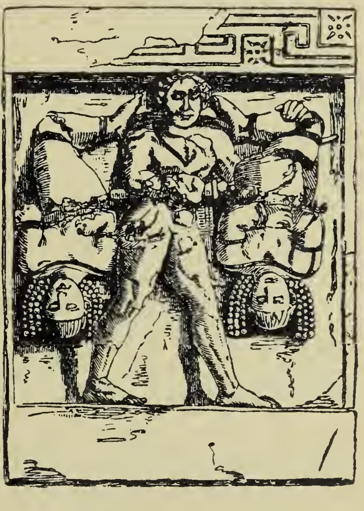


Fig. 49.
SELINUNTE — Metopa del tempio C. Ercole coi due Cercopi.

Vorrò limitarmi: la scultura si propagò tarda entro la architettura, e si vedrà nel tempio C. a Selinunte (fig. 49) in un dorico abilmente ideato, tuttochè arcaico con metope infantili. Vederle nel Museo di Palermo o anche in un saggio ch'io presento nel mio *Manuale di Scultura italiana* (1). Questo saggio denota ingenuità; — figure di faccia, gambe e piedi, di profilo, e certa gravezza assira. Lo scarpello arcaico sorpassa il saggio siculo, e gli avanzi di scultura applicata nel tempio di Giove a Egina sollevano, avviandosi a una sfera più evoluta che culmina nell'arte aurea o fidiaca.

La scultura arcaica (776-476 av. C.), generalizzando, è rigida; pieghe secche, fitte, simmetriche o tendenti alla simmetria in motivi ritmici, uguali nelle figure vestite e nelle ignude, tratto tagliente e azione compassata, in tutto convenzione deliziosamente ingenua, quasi superlativamente architettonica.

La imperfezione delle parole aiutino le figure che sussidiano questo che dico, parte d'un complesso, sintesi d'una azione stilistica che si svolse nel periodo arcaico diviso e suddiviso:

Scuola d'Argo o argiva rappresentata, massimo Maestro, da Agelàda (fior. 500-400 av. C.).
Scuola di Sicione o sicionica rappresentata, massimi Maestri, dai fratelli Canaco ed Aristocle, contemporaneo a Agelàda.
Scuola di Egina o eginetica rappresentata, massimi Maestri, da Callon e Onàta (C. fior. 500-480 av. C., O. fior. 480-460 av. C.).
Scuola attica arcaica rappresentata, massimi Maestri, da Antenore, Cristio e Nesiote (fior. dopo il 480 av. C.).
Scuole minori omesse.

Un filo congiunge le scuole e i Maestri; la stessa ispirazione li muove, ma la vita non si assimila ai marmi tutt'a un modo. — Ne informa il tempio di Minerva a Egina, monumento superbo, arcaico; ne informa il suo frontone ideato con simmetria, sollevato da un certo dinamismo interiore.

---

(1) 3^{a} ediz., nel *M.* ne dò un'altra.

Questo dinamismo, vita espressa con sincerità misteriosa, seduce oggi come sedusse nei tempi antichi a cui si assegnano alcuni marmi arcaizzanti, manierati, senza sapore d'autenticità. Essi fuorviano i meno esperti. Veda la celebre Artemide o Diana esumata a Pompei, collocata nel Museo Nazionale di Napoli, marmo pseudo arcaico, ottimo esemplare arcaizzante (fig. 50). Facile riconoscerlo: pieghe fitte e simmetriche, artifizione; volto non naturale in linea arcaica. Tuttociò è generazione inutile, accademia e fu capriccio di imperatori romani: Augusto e Adriano. Atteggiamento di vita a rovescio, talora impostura. La statua di Pompei, che sarebbe una copia da originale arcaico, poteva agevolmente avvicinarsi meglio al modello. Parrebbe tuttavia che l'arcaismo sia vissuto anche fuor dalle simpatie romane, forse volto a non alterare i soggetti religiosi: nel tempio di Minerva a Egina la immagine

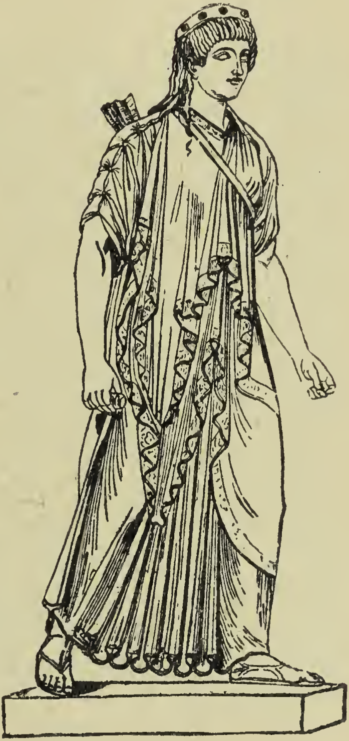
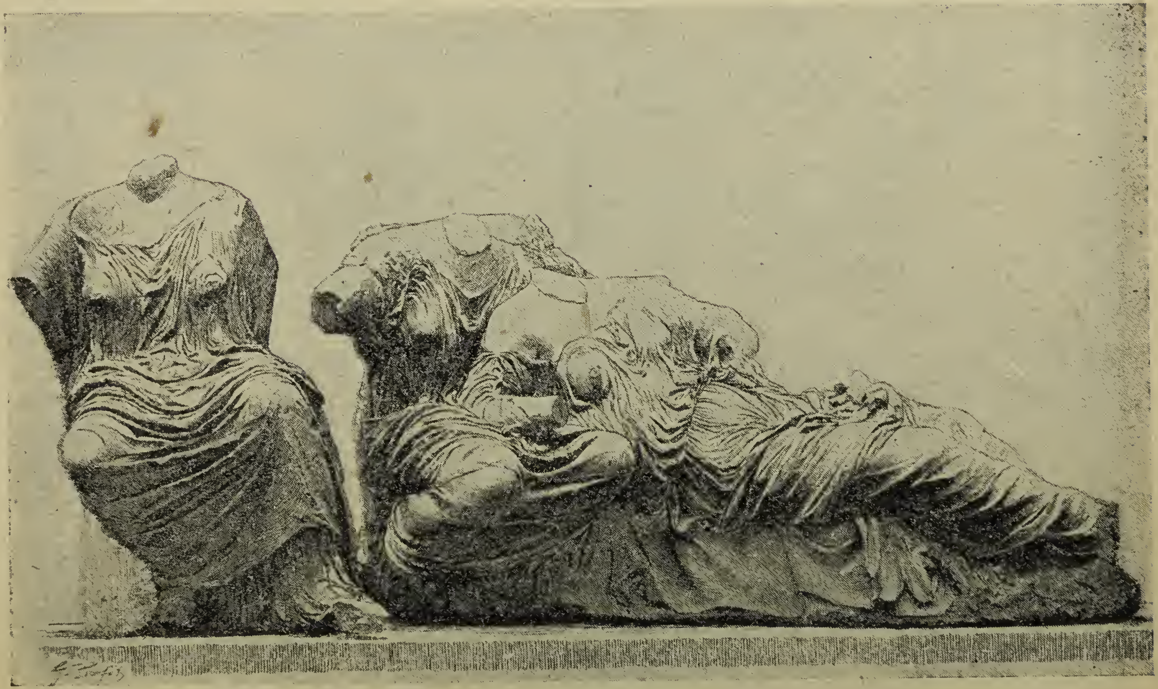


Fig. 50.
NAPOLI — Diana, statua arcaica esumata a Pompei, Museo Nazionale.



LONDRA — Fanciulle nel frontone est del Partenone ad Atene, Museo Britannico.

di Minerva nel frontone occidentale, è più arcaica del resto che appartiene ad autentico arcaismo.

La distinzione stilistica viene agevole al solo nominare Fidia (arte aurea, 476-322 av. C.) circondato da tanta gloria da non ammettere la perfezione senza di lui. Bastano i marmi del Partenone a giudicarlo Maestro, e a indicare la scultura greca nel suo pieno fulgore; temperamento virile, genio nei suoi aspetti multipli (tav. XII e fig. 51). Il confronto insegni.

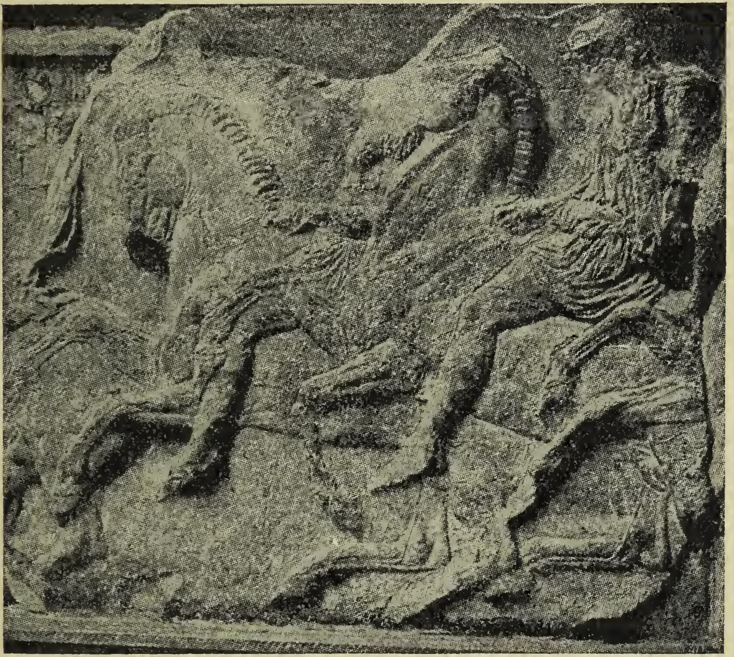


Fig. 51.
LONDRA — Cavalieri nelle Feste Panatenee, frammento del Partenone ad Atene, Museo Britannico.

Prima di Fidia, la scultura greca affogava nella rigidezza ogni espressione; e, non esclusi i Maestri più evoluti, tendeva alla Natura a imitarla e tendeva a un fine ideale non facile a definire. Arcaismo e ingenuità gustosa, forma e senso del moto che poteva inalzarsi a qualche vibrazione: (v. il frontone d'Egina). Da questo arcaismo, da questa ingenuità, si mosse Fidia, lo stile che in lui ha il suo genio, e alla padronanza della forma egli aggiunse l'altezza del pensiero. Nota benissimo il De Ronchaud (*Phidias, sa vie et ses ouvrages*): lo stile di Fidia va nello stesso tempo all'idealismo e al realismo. È realista, il Maestro, nell'ammirabile naturalezza dei gesti e nella verità caratteristica dei movimenti; è idealista, nella profonda dignità e nella bellezza della forma. In sostanza, Fidia, copia il modello liberamente, illuminando il marmo colla sua fiamma interna. Luce e splendore.

L'arte fidiaca, troppo alta e personale, non si trasmette e l'espressione « scuola di Fidia » va accettata preordinando una grande distanza fra Maestri e scolari. Intorno a Fidia, vicini o lontani, poterono crescere nuove tendenze: potè scolpire Prassitele con delicatezza, potè toccare Lisippo la perfezione formale, e, sorpassando i secoli, potè scolpire Michelangiolo con impeto soggiogatore; ma Fidia, colla sua anima, resta separato dagli altri a caratterizzare la scultura greca divisa e suddivisa:

Scuola attica rappresentata, massimo Maestro, da Fidia (n. 490-485 av. C.) con Calamide e Mirone (fior. verso il 450).

Scuola argiva rappresentata, massimo Maestro, da Policleto (fior. 420-417 av. C.) con Naucide di Argo (v sec. av. C.).

Una seconda scuola attica onora Scopa (n. 420 c. av. C.) e Prassitele (fior. 364-339) come una seconda scuola argiva onora Eufranore di Corinto (IV sec. av. C.) e Lisippo (359-323 av. C.).

Saremmo allo stile ellenistico o post-fidiaco (322-146 av. C.), facile a determinare guardando Pergamo e Rodi. Caratteristica tangibile: l'agitazione, la violenza. L'altare di Pergamo (scuola di P.), esattamente il grande fregio (frammento, II sec. av. C.) vorrei dirlo michelangiolesco. Il soggetto conviene alle azioni agitate e alle gonfiezze muscolari: la gigantomachia. Il Laocoonte del Vaticano (scuola di R., I sec. av. C.?) de' tre rodiani Atenodoro, Polidoro e Agesandro, rappresentazione storica catastrofica, è un gruppo artisticamente impressionante, interna reazione contro ogni atto misurato e lento.

Quale turbinìo di idee si scatena tra questi marmi enfatici e, al confronto, un lontano arcaismo traversa i marmi nobilmente elettrizzanti di Fidia!

La conquista di Corinto (146 av. C.) ridusse la Grecia politicamente una provincia romana: intellettualmente vittoriosa sui vincitori, la Grecia spogliata da Roma vide la Città Eterna educarsi sulla sua arte. La quale, così, anzichè spirare colla indipendenza ellenica fiorì nuovamente « rinnovellata di novella fronda ». Da ciò la sopravvenienza d'un nuovo prodotto d'arte, lo stile cosidetto neo-attico, nel culto dell'arte greca a Roma, eco d'atticismo antico. Infatti imita, imitando ripete, e lo stile divulga le cose altrui, le scolora rifacendole e la sua orma è fiacca. Gli stili che interessano escono dalle fucine dell'originalità ed esprimono una fede incorrotta e incorruttibile. Ogni adattamento è escluso; e Roma artisticamente trionfa quando la espressione « stile greco-romano » è un lontano ricordo. Questo in linea di principio, inquantochè sarebbe assurdo pensare che le condizioni dell'arte greca a Roma, siano ostinatamente malfide.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — L' imitazione non si può contestare: dal IX secolo a metà del secolo VII l'Oriente asservì la Grecia, le cui famiglie più ricche si facevano venir dall'Egitto, dalla Fenicia, dalla Lidia gli oggetti necessari al loro lusso. Vestivano stoffe egizie o fenicie, bevevano e mangiavano in vasellami fabbricati a Tiro o a Sidone, e questo in tèma storico ammaestra più che cento modelli. Poi coll'indipendenza si accese il genio e la decorazione conobbe la sua via.

Mobili e lavori in legno d'officine greche se ne conservano pochi, e le tombe di Panticapeo (P. colonia greca all'estremità orientale dal Ponto Eusino) si indicano a ricordare una tavoletta intagliata con una quadriga e un sarcofago intarsiato con traccie di colore.

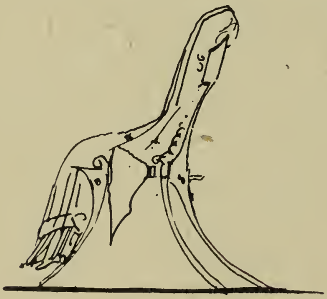
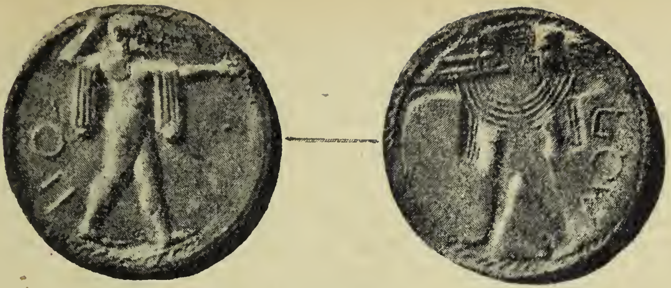


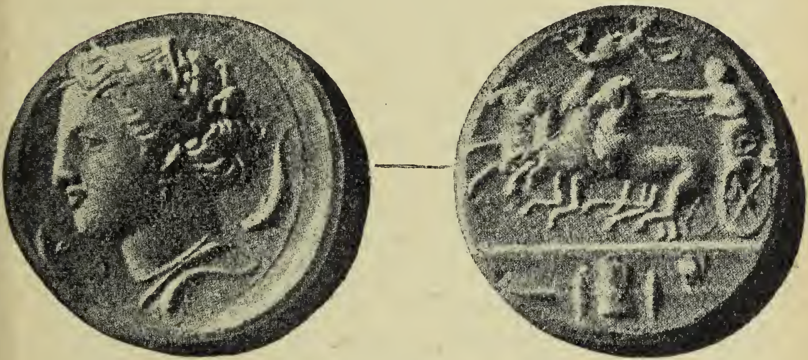
Fig. 52.
ATENE — Sedia dipinta in un vaso, Collezione privata.

La stilistica lignea si orienti sulle figure e sugli ornati, sapendo che il legno si colorì, si intarsiò col metallo e coll'avorio, a pareggiare, se può dirsi, le solennità architettoniche degli interni.

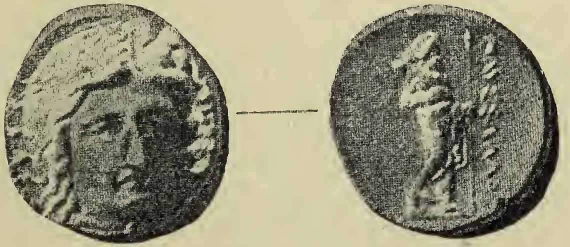
Molto materiale si raccoglie nei vasi dipinti che costituiscono il patrimonio più ricco delle industrie d'arte in Grecia. Trovo una sedia in un gineceo, scena d'un vaso (fig. 52) e il vaso è del IV secolo. La sottilità dello stile chiama il metallo e corrisponde al gusto fine a cui appartiene il vaso. E quante belle cetre, quanti carri svelti! Le linee hanno la velocità. Persino le barche: agili come pesci. (Ritorno di Tesèo nel ce-



POSIDONIA.
Poseidone in rilievo. Poseidone incuso.
Statere (gr. 7,645).



SIRACUSA.
Persefone a sin. Quadriga di Jerone di Siracusa.
Decadramma (gr. 42-43).



MONETA DEI RE DI CARIA.
Testa di Apollo laureato. Mausolo, re di Caria.
Tetradramma (gr. 15,16-16).

Arte arcaica e arte aurea nella monetazione.

lebre vaso François). I vasi, insomma, sono una miniera. (Per maggiori nozioni veda Blümner *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen u. Romern*, Lipsia, 1879). Il metallo non abbellì i mobili soltanto come riempitivo, ne formò l'anima, l'ossatura, tutto. Ceselli meravigliosi nei vasi, nelle armi, negli specchi, nei piccoli oggetti e Maestri celebri Fidia, Lisippo, Policleto; essi cesellavano i vasi, le armi, gli oggetti: toreutica chiamavano i Greci il lavoro dei metalli. A cui si uniscono le monete coi loro emblemi (tav. XIII), a cui si associano i lontani ricordi della civiltà omerica nella quale era abbondantemente praticato cotale lavoro. Il bronzo superò il ferro che si sapeva temprarlo in acciaio, e saliremmo troppo insù evocando Ferecle figlio di Armonide fabbro e costruttore di navi.

I legni ed i metalli migliori appartengono alla metà del V sec. av. C. senza superare la metà del IV secolo, in tesi generale. Chè il prodotto più nobile si regola sulla architettura e sulla scultura d'età corrispondente: arte arcaica, rigida, arte aurea morbida e viva. Questi i caratteri fondamentali meglio tangibili.

Scompagno, anche qui, i metalli argento e oro, ad ornamento personale o domestico che metto sotto il titolo:

Oreficerie e gioiellerie. — Non posso seguire lo sviluppo dell'oreficeria e della gioielleria greca; e, richiamato lo spirito che illumina la ceramografia nelle sue fasi qualitative, onoro gli argenti di Boscoreale al Louvre. Essi irradiano nobilmente gli ultimi anni della Repubblica o i primi dell'Impero Romano, arte greca a Roma: autore ellenico. Bellissimi. Segno che l'arte greca a Roma potè fermare la bellezza: questi i ceselli.

Il vasellame argenteo fu molto costumato dalle famiglie elleniche e seguì stilisticamente la scultura, a parte le fluttuazioni del sentimento individuale. I cesellatori ricevevano la educazione estetica degli statuari e, nel gusto collettivo, ciascuno trovava il fatto suo ([1]).

Glittica. — Pagina meravigliosa la glittica (incisione su pietre dure) dispensatrice benefica agli scultori che poterono, oltre a incavare, rilevare (cammei), le imagini sulla pietra, profittando delle saldature variopinte agli effetti di piacevoli contrasti. Visitare in Italia, particolarmente, la collezione del Museo nazionale di Napoli e il Gabinetto delle Gemme agli Uffizi a Firenze. Talora teste e figure intiere riproducono originali celebri, come il prassillìteo Apollo sauroctono (che uccide la lucertola), statua riordinata sulla copia d'una gemma.

Difficilissimo intendere la glittica e quasi impossibile stabilire de' dati fissi: lo osservava un ottimo orefice e studioso di antichità, il Castellani ([2]).

In modo generico si tenga conto che le gemme incise più grandi di quelle che si potessero incastonare in un anello, non sono quasi mai antiche; si incisero le pietre di qualche dimensione solo in epoca moderna. Lo stesso i cammei.

Ceramiche. — Tema inesauribile. La ceramica nei vasi greci dipinti supera ogni immaginazione. A visitare le collezioni pubbliche e private si penserebbe che i Greci fossero tutti vasai. Gli è che l'uso, quindi il consumo, n'era infinito come sono infinite le forme e infiniti i soggetti dipinti: scene mitologiche, leggende eroiche, eventi storici (più rari), usanze domestiche

---

([1]) Ne detti molte notizie e varie riproduzioni nella mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 48 e segg.

([2]) *Delle Gemme*, pag. 22.

sui vasi dai profili semplici grevi o slanciati, panciuti o meno panciuti, lineati e storiati sul piede, sul corpo, sul collo con figure nere in fondo chiaro, figure chiare in fondo scuro, vasi rossi sotto una vernice trasparente, neri sotto una vernice luminosa.

Le tombe che ricevettero molti vasi (essi servirono anche come suppellettile funebre) li conservarono bene; e siccome le necropoli etrusche ne furono molto ornate, si giurò su un'estesa, fiorente industria vascolare in Etruria. Sennonchè l'Etruria ricevè non creò i vasi dipinti che, comunque, l'Italia meridionale fabbricò su modelli di linea greca. Acquistò e imitò l'Etruria; e allorchè si evoca precisando Corinto, che sul mercato etrusco si sarebbe aperto un varco felice (celebre la sua produzione vascolare), si evocano implicitamente le relazioni corinto-etrusche sulla costa meridionale dell'Etruria, smentite inutilmente dalla Scuola archeologica tedesca del Niebuhr. Si ebbe quindi una immigrazione corinzia in Etruria, gli emigrati ellenici apersero delle fabbriche, questi lavorarono, gli Etruschi impararono, e la vaserìa corinzia in Italia parte è autentica parte imitata, quest'ultima essendo caratterizzata da qualche segno. Per esempio, un contorno bruno profila le figure e il contorno è grave: difficilmente compare nella vaseria corinzia autentica e, nel caso, è profilo di mano leggera.

In generale le fabbriche corintie in Italia dànno un prodotto meno distinto, con tendenza alla esuberanza (¹).

Il tempo e la quantità sono elementi importanti allo svolgimento d'uno stile, e nell'arte greca la linea vascolare coi suoi rami sembra indefinibile. Ebbene, io scuoprirò qualche caratteristica, ricordando le vecchie classificazioni, vasi pelasgici, orientali, arcaici, stile

---

(¹) Veda il mio *Manuale d'Arte decorativa antica e moderna*, 2ª ediz.

severo, stile bello o attico, stile ricco, appoggiato a esempi grafici.

Potrei cominciare riandando allo stile egèo, ai vasi micenei (fig. 31) (¹), osservando più particolarmente gli ornati e le figure, cioè il lavoro del pittore che riassume meglio la stilizzazione artistica. Fascie appaiate o aggruppate sdoppiano l'altezza del vaso, e grandi spirali ne sottolineano l'effetto, e foglie e uccelli stilizzati (non geometrizzati) contribuiscono a illuminarne la fisonomia: la figura ingenuamente dipinta si introduce, e il pittore, sedotto dalla natura imita tutto come può. — Così così.

Viceversa il vaso pelasgico si muove da un geometrismo a oltranza e si separa nettamente dai vasi anteriori e posteriori in una invenzione astratta, personale, che guarda gli animali e le piante, le cose e le figure a trasformarle assottigliando, tagliuzzando, scarnendo sino alla caricatura. Le figure sono piene d'angoli, i cavalli sono più lunghi e asciutti dei cammelli, i grifi, le sfingi, le antilopi sono irriconoscibili (fig. 53). Questo stile espressivo si ramifica in uno stile greco orientale, tenace e fervido specialmente sulla costa ionica, influenza egizio-fenicia.

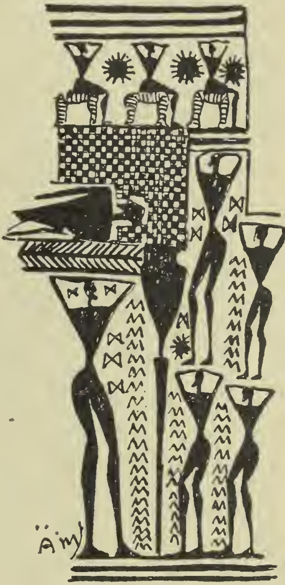


Fig. 53.
PARIGI — Frammento d'un vaso, stile geometrico, ad Atene, Louvre.

(¹) Boito-Melani, *Principi del Disegno e Insegnamento dell'Arte decorativa.* V. il vaso intiero cui appartiene il frammento qui dato.

Gli animali irrompono frequentemente sui vasi in un disegno largo non più angoloso, e confrontati agli animali orientali, se ne riconosce la stretta parentela; la flora è orientale, il loto spunta e l'ornamento sbriciola piccole macchie lineari sul fondo, in una colorazione che delizia lo sguardo (fig. 54).

L'Isola di Milo (Cicladi) ne ha dato modelli significativi. Siamo in pieno arcaismo, stile arcaico, a cui pervengono molte anfore panatenee, i celebri vasi a due anse, collo e piede stretto, corpo gonfio. Grandi o piccole, le anfore panatenee sono nere con quadri a fondo rosso con figure nere, e costantemente Minerva (*Athena promachos*) vi compare armata di lancia e scudo in atto di colpire, profilo verso la sinistra; il disegno talora fino al collo del vaso sforma la figura ondeggiandola. Questo dopo il v secolo, quando Minerva si volle molto grande e i vasi non si allungarono, cosicchè la testa viene proprio sul collo (fig. 55).

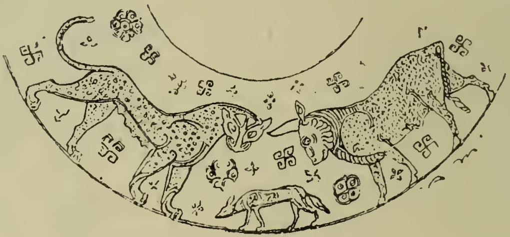


Fig. 54.
PIETROGRADO — Frammento d'un vaso greco-orientale, Museo dell'Eremitaggio.

Spunta la luce maggiore. L'arte vascolare tocca il culmine; al senso della forma si congiunge la fertilità dell'invenzione, e l'eleganza, il colorito caratterizzano questo periodo, lo stile aureo. Esso non arriva al III secolo dal qual tempo la bellezza declina, esattamente nell'Attica che personalizza l'arte vascolare più eletta ed inviolabile nell'alta sua estetica. Si bandisce allora la decadenza dell'officine d'Atene che avevano posseduto il mercato d'Italia durante il v e la prima metà del iv secolo, e la fioritura d'una scuola vascolare italica, nelle Città italo-greche, avanti vassalle della Grecia, ora educate da questa, trionfanti, soddisfa i bisogni della Penisola. Ruvo, Taranto, Cuma, Capua si fanno largo e impongono la loro bellezza, non unicamente riflesso della perfezione ellenica; perocchè il sentimento italico reca nei cosiddetti « vasi apuliani » il suo mistero. La Grecia tuttavia, insistente, cerca alleati dappertutto, primeggiando. Lo sa l'Etruria, oltre il ciclo dei vasi dipinti, sempre nell'arte ceramica, a' cui convegni etruschi, la Grecia fu immancabile, eccetto nei « buccheri neri » che saranno indicati.

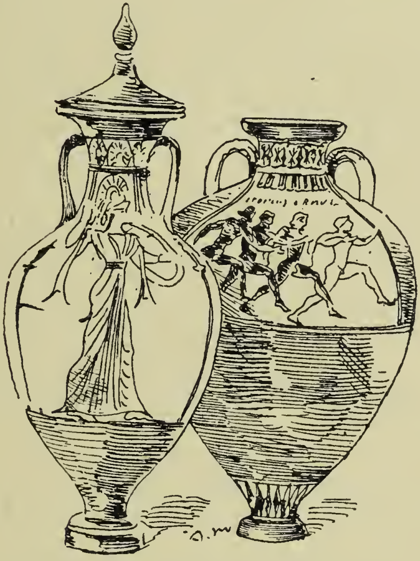


Fig. 55.
Anfore panatenee.

Caratteristica dei vasi fabbricati nelle città italiche: prima, imitazione quasi pietosa dei modelli greci, stile tecnica soggetti, ciò non esclude la sapienza imitativa che può indurre qualche volta a dubbi sulla provenienza. Atene o Ruvo? Taranto o Atene? E dopo la libertà dei vasi veramente italo-greci. I quali sono più abbondanti di figure, meno sapienti di riposi, meno equilibrati de' vasi attici e con più figure, busti, teste, foglie, spirali in un assieme realmente esuberante, lavoro spesso manuale che non stanca il cervello e raccoglie e condensa con una facilità che sconsola.

§ 3. — **Opere tipiche.** (1)

ARCHITETTURA.

Periodo arcaico (776-476 av. C.).

Templi.

Tempio di Apollo a Ortigia (Siracusa), principio del VII sec. av. C.

Tempio di Minerva a Egina, VII sec. av. C.

Tempio di Giunone (il grande Heraion) a Samo, 660-656 av. C.

Tempio di Diana a Efèso, 600-596 av. C.

Tempio di Giunone a Metaponto, VI sec. av. C.

Templi (vari) a Selinunte, V (principio), VI e VII sec. av. C.

Tempio di Giove a Agrigento, non ancora compiuto nel 406 av. C.

---

(1) In un riassunto come questo bastano le forme che meglio si contrastano, lasciando all'iniziativa del lettore il confronto con ciò che qui va soppresso per forza.

Tempio di Nettuno (Poseidon), principio del v sec. av. C.

Periodo aureo (476-322 av. C.).

Tombe, templi e altri monumenti.

Tempio di Tesèo (Theseion) ma di Efesto (Hephaisteion) a Atene, principio del v sec. av. C.

Acropoli d'Atene coi propilei, il Partenone, l'Erettèo, il tempio della Vittoria senz'ali (Nikè Apteros), 452-436 av. C.

Tempio di Giove Olimpico, 436-433 av. C.

Tempio di Giunone presso Argo, 423-421 av. C.

Tempio di Minerva a Tegèa (Arcadia), 396-393 av. C.

Mausoleo di Alicarnasso, tomba di Màusolo re di Caria, 352-349 av. C.

Monumento coragico di Lisicrate detto arbitrariamente Lanterna di Demostene, 335 av. C.

Tempio di Apollo Didimèo, iv sec. av. C.

SCULTURA APPLICATA.

Stile arcaico (776-476 av. C.).

Metope del Tempio C. a Selinunte, vii sec. av. C.

Metope del Tempio E. (per altri R.) a Selinunte, vi sec. av. C.

Bassorilievo funerario d'una stele scoperta a Sparta, Museo Archeologico di Berlino, vii sec. av. C.

Fregio d'un tempio d'Asso (Troade) a Parigi, Louvre (significante influenza assira), vi sec. av. C.

Frontoni dei templi primitivi sull'Acropoli d'Atene (frammenti), Museo dell'Acropoli a Atene), fine del vi sec. av. C.

Frontoni del tempio di Minerva a Egina (frammenti), Gliptoteca di Monaco, v sec. av. C.

A fortificare la conoscenza dello stile veda la statua d'Ateniese esumata sull'Acropoli d'Atene nel 1866 (VI sec. av. C.), l'Apollo esumato a' piè dell'Acrocorinto nel villaggio d'Athiki (Tenèa), detto Apollo di Tenèa (significante influenza egizia, VI sec. av. C.) e la Diana (Artemide) di Pompei (lo notai) per la scultura arcaizzante meglio d'una statua, Minerva, bronzetto esumato a Monteu da Po (Torino), classificata fra le opere arcaizzanti dell'epoca imperiale romana (¹).

Periodo aureo (476-322 av. C.).

Frontone orientale e occidentale del Partenone a Londra, Museo Britannico, 452-436 av. C. (²).

Metope del Partenone, 452-436 av. C.

Le Feste Panatenee, 452-436 av. C. (³).

Cariatidi dell'Erettèo a Atene, Acropoli, 452-436 av. C.

Frontone orientale e occidentale del tempio di Giove a Olimpia (frammento), Olimpia, Museo Archeologico, metà del V sec. av. C.

Fregio all'interno della cella nel tempio di Apollo Epicurio in Figalìa (Arcadia) a Londra, Museo Britannico, 430 c. av. C.

Balaustrata che termina l'orchestra, le statue, nel Teatro di Bacco a Atene, V sec. av. C.

Balaustrata tombale i Combattenti, a Roma, Museo Capitolino (pezzo fidìaco), V sec. av. C. (⁴)

(¹) V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., tav. V.

(²) I marmi del Partenone, ossia dell'Acropoli d'Atene, si trovano nel M. B. di Londra in somma misura sino dal 1816, salvo alcuni ancora al posto, e qualche frammento de' frontoni sovratutto le metope e le cariatidi della loggia omonima. Ne furono eseguiti i calchi i quali nelle Scuole d'Arte, Accademie e Scuole d'Arte Decorativa, è facile trovare; i calchi particolarmente delle Feste panatenee.

(³) Tutte al posto un po' sciupate, eccetto una al M. B.

(⁴) Sarebbe facile aumentare le «Opere tipiche», ma i marmi fondamentali dell'Acropoli d'Atene e quelli del tempio d'Olimpia bastano per tutti.

Periodo ellenistico o post-pericleo (322-146 av. C.).

(PERGAMO E RODI).

Varie. (¹)

Altare di Pergamo (Asia Minore) eretto da re Eumène II a Giove e Minerva (ricostruzione a Berlino, Museo Imperiale), II sec. av. C.

Marmi dei Monumenti Attalidi: Gallico morente a Roma, Museo Capitolino; Arria e Peto, ora sbattezzato Guerriero gallico vinto che uccisa la propria donna si suicida, a Roma Villa Ludovisi; Due guerrieri gallici in difesa, un terzo morto (tre marmi) a Venezia, Museo Archeologico nel Palazzo Ducale; Laocoonte e i figli (I sec. av. C.?) a Roma, Museo del Vaticano; il supplizio di Dirce detto il Toro Farnese (I sec. av. C.) e Galata morente a Napoli, Museo Nazionale; Fregio nell'altare di Pergamo (framm. II sec. av. C.) a Berlino, Museo (²); il cosiddetto Gladiatore Borghese (copia) a Parigi, Louvre; Vittoria di Samotracia (princìpi del IV sec. av. C.), Parigi, Louvre; I Niobidi a Firenze, Galleria degli Uffizi (copia antica); Menelao e Patroclo (non Aiace e Achille come si crede), copia a Firenze, Loggia degli Uffizi (copia antica).

ARTE DECORATIVA.

Ceramica.

Limitandomi alle Raccolte italiane dovrei invitare al Museo di Napoli la cui collezione vascolare è insuperata da noi. Poi viene il Vaticano (Museo Etrusco-Gregoriano, Biblioteca Vaticana) con pezzi ragguardevoli. Notevole

---

(¹) Nelle sculture cito varie statue generalmente molto conosciute affinchè si capisca subito lo stile ellenistico.

(²) Notare la profonda analogia stilistica fra il fregio di Pergamo e il Laocoonte. V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., pagg. 36-37, tav. XIII.

la collezione del Museo Archeologico di Firenze e del Museo Civico di Bologna. Al solito il Museo Britannico, il Museo di Berlino, ivi l'Antiquarium; a Parigi, oltre il Louvre, il Gabinetto delle Medaglie, il Museo della Società Archeologica d'Atene, il Museo dell'Eremitaggio a Pietrogrado, la Pinacoteca di Monaco, conservano «pezzi» utilissimi ai confronti e allo studio degli stili vascolari.

Arduo scegliere nell'immenso materiale.

Terrecotte architettoniche. — Cimasa (sima) nel tempio di Apollo detta « Chiesa di Sansone » a Metaponto, Parigi, Gabinetto delle Medaglie (v. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., riproduz. a colori tav. VI). Cimasa del tempio C. a Selinunte a Palermo, Museo Nazionale (v. il mio *Ornamento*, 2ª ediz., tav. IV). Antefisse: Campana, Museo di Capua, Cervetri, Museo Imperiale di Berlino. Notevole ciclo d'antefisse tarantine nel Museo Civico d'Antichità a Trieste, ivi pervenute tra il 1889 e il 1895 col famoso *rhyton* argenteo, pezzo di prim'ordine.

Vasi greci dell'Italia meridionale. — Anfora nera con figure rosse e qualche lumeggiatura bianca a Ruvo, Museo Jatta e anfora di Canosa nella Pinacoteca di Monaco, specialmente tipica nella esuberanza caratteristica della fabbricazione italiana. Vasi di stile corinzio al Vaticano, Museo Etrusco Gregoriano (Cere e Tarquinia) al Louvre (Cervetri).

Vasi panatenei, o anfore panatenee, interi o no, tutti del IV sec. av. C. (367-312) a Londra, Museo Britannico che ne ha di Cere e Capua, al Louvre e al Museo della Società Archelogica d'Atene (v. l'eccellente studio sulle anfore p. del Wite in *Ann. di Corrisp. Archeologica*, 1877, pag. 194 e segg. completato da parecchie tavole in *Monumenti*, vol. X).

CAPITOLO II.

STILE ETRUSCO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Gli Etruschi vennero sulle vie di mare dall'Oriente, non sulle vie di terra, dal settentrione traverso le Alpi, come si sostiene con meno verisimiglianza e con meno materiale scientifico. Ciò non ha escluso una questione etrusca sulle origini, durata anni e forse non sopita totalmente, benchè le testimonianze a favore dell'Oriente si siano accumulate e gli archeologi non trovino la via diritta a concludere, non essendo possibile capire ancora la lingua etrusca. Leggere il Müller, il Mommsen, il Noël de Vergérs, il Niebuhr, l'Helbig, il Meyer, il Furtwänger, il Körte, il Pais, il Brizio, il Lattes.

Intorno all'invasione degli Etruschi la data accennata dal Körte, VIII sec. nella *Enciclopedia Pauly-Wissōwa*, va assai invecchiata (il K. identificati i Tursha cogli Etruschi, vuole che essi abbiano abitato l'Egèo settentrionale anzichè la Lidia [Asia Minore] come si asserisce, senza escludere, comunque, le affinità lidio-etrusche). Nè viene smentito che la costa fra il Tevere e l'Arno, sede ai più vetusti monumenti etruschi, sia il luogo della residenza più lontana, mentre nobilissimamente gli Etruschi occuparono tutta la Toscana attuale, l'Umbria il cui popolo fu assorbito da essi, l' Italia meridionale in qualche punto e altro ancora, assorbiti alla loro volta e demoliti dai Romani nel III sec. av. C. Gli Etruschi si installarono, dunque, in Italia e vi crebbero agricoltori, commercianti, uomini d'arme, sensibili alla bellezza, se oltre a opere di pubblica utilità, in cui si compiacquero, edificarono templi, ebbero tombe scolpite e pitturate, e si circondarono d'un corredo decorativo che è spiccata irresistibile simpatia d'arte. La quale in Etruria fu meno un'azione subbiettiva di usi nazionali, che un fatto di imitazione o un sospingimento contro il nazionalismo estetico eliminato da due fuochi potenti: l'Oriente e la Grecia.

Perciò, sostanzialmente crebbe uno stile etrusco-orientale e uno etrusco-ellenico, quest'ultimo anche sotto la diretta influenza della Magna Grecia. Nè io potrei graduare questa seconda influenza che nella stilistica ora è limitata ora no; non è limitata quando la immigrazione di opere greche e di artisti greci, balza avanti vittoriosa. Comunque, ad ogni periodo ellenico volge lo spirito etrusco che si avvicina all'arte arcaica o all'arte aurea secondo il momento, l'opportunità e il gusto individuale. Su questo campo impossibile ch'io guidi il lettore come vorrei.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Pilastri e colonne. — Nei templi l'architrave è la linea costruttiva e estetica degli Etruschi, ma il materiale scarseggia: o frammenti o testi letterari. Esteticamente la somiglianza greca è chiara nella facciata a portico e la dissomiglianza, oltrechè in altri elementi, consiste nella esclusione della facciata posteriore uguale all'anteriore. Cella triplice, secondo Vitruvio, e colonne con architravi lignei quindi, generalmente, più lunghi degli architravi greci. In uso l'ordine dorico e ionico, raro il corinzio e tardo, come in Grecia; e il dorico prevalente, in una trasformazione nazionale tosca: ordine tuscanico semplificazione del dorico.

Il dorizzare etrusco sarebbe fenomeno completamente egèo.

Lo stile etrusco nei suoi elementi, pilastri, colonne, capitelli, va domandato alle urne di terracotta e di alabastro: una colonna etrusca fu scoperta a Pompei dal Mau e io la riproduco (fig. 56); un capitello e una base scoperta a Vulci, dorico, a echino molto sporgente

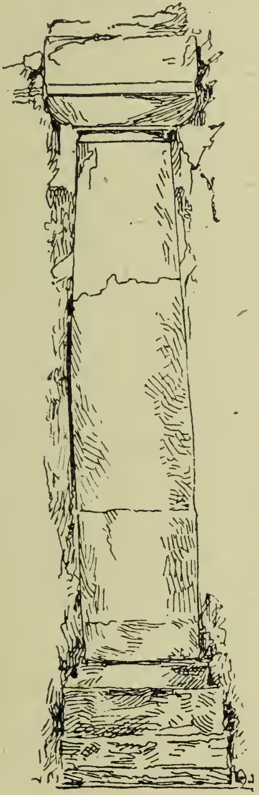


Fig. 56.
POMPEI — Colonna dorico-etrusca.

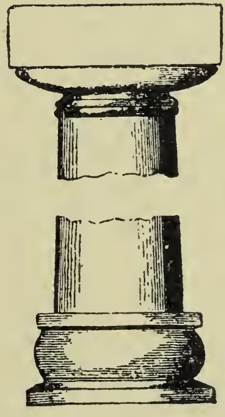


Fig. 57.
VULCI — Capitello e base di colonna.

come nel greco arcaico, italo-greco, alto l'abaco qua e là, modo o stile etrusco e greco arcaico, lo riproduco pure (fig. 57). Terrecotte colorite sovrammesse, come nei monumenti italo-greci, o fregiature bronzee che gli Etruschi, periti nel lavorar metalli, cesellarono perfettamente.

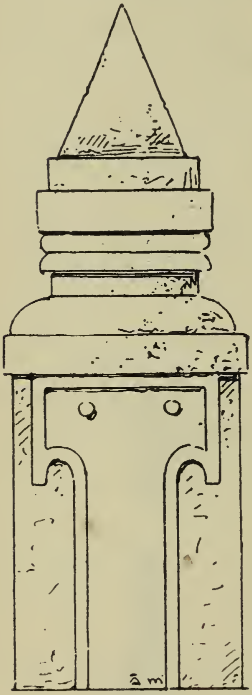


Fig. 58.
VULCI — Cippo nella necropoli.

Il tempio etrusco simile al tempio greco, ne restò inferiore. Altre caratteristiche: modinature più tondeggianti delle greche e più vicine alle romane (vedremo), le porte rastremate, cogli orecchi ora rettilinei, ora sotto curvilinei, come nella necropoli di Vulci, un cippo (fig. 58) che esemplifica anche le modinature e, colla piramide l'adesione dello stile etrusco al gusto egizio in certe tombe e in certi cippi, ancor più sensibile nei motivi perfettamente niliaci la rastremazione ai lati e il guscio in cima. Tutto ciò non disorienta, perchè l'egizianismo etrusco, falsato già dai Fenici che lo trasmisero all'Etruria si riconosce nella sua nuova nazionalità ed è fenomeno sporadico.

Gli Etruschi appaiono nazionalisti nei bugnàti decorativi, non ignoti ai Greci che li adottarono meno. Veda l'urna della tomba dei Volumni presso Perugia (¹).

L' Etruria vuol trionfare sulla Grecia ellenistica e si

(¹) Ved. MILANI, *R. Museo Archeologico di Firenze*, volume II, tav. XLIX.

sostiene una causa etrusca cioè una viva, intensa espressione dell'elemento etrusco sulla civiltà italica. Pompei riassumerebbe meravigliosamente la nuova dottrina. Ellenismo qua e là importato, casuale; e imponenza etrusco-italica. Pompei etrusca non ellenistica. Purchè sulla vecchia infatuazione non ne spunti una nuova, sia pur ben agguerrita.

Influenza italica, stile italico, importazione dell'elemento etrusco nella civiltà italica, originalità italica, pre-romana, con radici etrusche, produzione di stirpe italica, signora l'Etruria, a Pompei e nella Campania, principalmente nella Campania, contro la ellenisticomania che ha la cultura tedesca sua ideatrice e sostenitrice. Pompei etrusca quindi nella etruschizzata Campania con Capua etrusca per capitale.

Coronamenti, archi e vòlte. — Gli Etruschi s'interessarono molto ai lavori pubblici — avvertii — eressero mura e porte di città, inalzarono ponti, governarono acque in canali, cloache e insegnarono tuttociò ai Romani. Conobbero l'arco e la vòlta a cunei, l'adottarono nel giro della loro vita, ma non tutto che contiene l'arco e la vòlta a cunei, e oggi solitamente si assegna agli Etruschi, è etrusco. Certe porte dette etrusche o sono d'età tarda o ebbero rifatta la parte superiore, l'arco e la vòlta, in epoca romana: veda la famosa porta, ossia il famoso « Arco d'Augusto » a Perugia e, quivi, la porta Marzia. Usarono gli Etruschi tre teste intorno all'arco (porta di Volterra) e questo può caratterizzare le loro costruzioni perchè, infatti, certe urne etrusche portano scolpite tali teste.

Nota la sorte toccata alla celebre cloaca massima di Roma assegnata agli Etruschi (1); viceversa il ponte di

---

(1) La cloaca massima alla luce delle scoperte più recenti, non sarebbe stata fabbricata sotto i Tarquinii. Composta di massi tolti da

Bulicame presso Viterbo, a cunei come la cloaca massima, non si toglie all'attività etrusca, viva nelle vòlte a scaletta cioè ad aggetto (metodo egèo) segno di alta vetustà. La qual cosa fu constatata da molto tempo, come fu avvertita la relazione di queste vòlte, per es. col tesoro d'Atrèo a Micene avanti che le più recenti scoperte rivelassero i fatti luminosi in queste carte accennati.

Dunque vòlte a scaletta, alta antichità, primitiva nel mondo etrusco; — vòlte a cunei, riserva sulla loro autenticità o più lieve antichità (fig. 59).

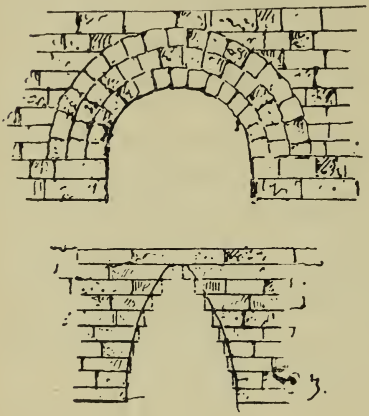


Fig. 59.
Arco a cunei e arco a scaletta:
(l'angolo sporgente è scarpellato).

Scultura applicata.

Bassorilievi e statue. — Arido campo nel periodo etrusco-orientale o in ogni fase del periodo preellenico. Parlo di scultura applicata. L'ellenismo etrusco è preceduto da una plastica di sapore acutamente arcaico molto gustoso, e si raccoglie sulle urne che dimostrano l'attività realistica dei nostri plastici minuti, ostinati nella modellazione, duri, rozzi, ineleganti nel linguaggio d'arte. Bellissime antefisse con testa nel mezzo, orna-

---

edifici repubblicani, apparterrebbe all'ultimo periodo della repubblica e la antica cloaca attribuita ai Tarquinii, si vedrebbe in avanzi importanti più a levante della massima. Questa prima e più antica cloaca si eliminò quando sorse la Basilica Aemilia fondata nel 179 av. C., ricostruita nel 78 av. C., restaurata sotto Augusto e Tiberio.

menti intorno sbalzati, al solito, dal colore: qui, nel verismo dei ritratti, nell'arcaismo delle forme, vibra lo stile etrusco, vibra nei soggetti demoniaci che celebrano certe superstizioni diffuse nel popolo e si umilia, si spegne all'immigrazione greca che vince l'anima etrusca; — forma e soggetti.

La terracotta, il bronzo, il marmo, l'alabastro lavorò l'artista etrusco che s'individua individuando artisticamente la sua razza, dovunque imprima la vita e lo spasimo sino alla nevrosi, la vita nei ritratti, lo spasimo nelle scene, certe scene tombali, la tomba del Citaredo a Corneto che appartiene alla pittura (1).

Si osservi l'Oratore, statua notissima nel Museo Archeologico di Firenze, Aulo Metello, bronzo austero, poco spiritoso come il Marte di Todi nel Museo Vaticano, non contestato all'Etruria come la celebre lupa del Campidoglio, nel Palazzo dei Conservatori, scultura medievale, oggetto di giudizi oscillanti come la non meno celebre Chimera d'Arezzo nel Museo Archeologico di Firenze. La Chimera si assegna oggi all'arte corinzia, ed è un bronzo etrusco creato sotto l'impressione greco-arcaica.

ARTE DECORATIVA.

Ceramiche. — La Grecia fiorisce e rifiorisce nella imitatrice o ammiratrice Etruria, e varie famiglie ceramiche che, a distinguerle stilisticamente, vanno collocate qui, innalzano a nuovo lustro la bellezza greca. Acquisti e imitazioni dappertutto. I vasi con figure dipinte trovati in Etruria sono greci o d'ispirazione greca, questi, ormai, non ingannano più (vasi di stile corinzio si esumarono a Cere, Tarquinia, soprattutto a Cervetri);

---

(1) Veda il mio *Manuale di Pittura italiana*, 2ª ediz., fig. 7 e segg. e il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., figg. 143 e 144.

ma un'altra famiglia potrebbe insidiare la nostra buona fede, benchè con maggiore difficoltà: vasi di terra neri con rilievi, bucchero nero, che formerebbero un ramo etrusco, se non vivessero ancora di imitazione, questa volta orientale. Essi sostituiscono un prodotto ordinario di terra bruna, male impastata, lucida e decorata, vestita da ornamenti geometrici incisi con un arnese appuntato. Scoperti nelle più antiche necropoli etrusche, questi vasi trasmisero ai buccheri l'ornamento geometrico. I buccheri veri sono fabbricati con pasta nera e sono molto espansi, si giudicò. Cotal giudizio non si ammette senza riserve se dovesse suscitare l'idea d'una immobilità formale che esulò dai buccheri etruschi, perocchè essi si plasmano a tutte le fantasie (ne ho visti che sembrano pesci), ornamentalmente fedeli all'Oriente, la grande scena a cui non si sottrassero nemmeno i paesi greci. Corre nondimeno una sensibile differenza tra Chiusi e Vulci, città attive di buccheri e mettiamo Rodi e Corinto, che abbandonarono presto le esibizioni orientali a raccogliersi con ogni posa su tèmi nazionali; invece le città etrusche perseverarono. I rilievi sono stampati o sovrammessi, cioè sono impressi sulla pasta da un modello incavato, dopo, corretto nelle sbavature o deficienze; o sono impressi a parte e aggiunti al vaso sovrattutto gli ornamenti teste, animali isolati, presso le anse o in cima sul coperchio. I rilievi cambiano l'altezza secondo il modello, generalmente metallico come lo dimostra la impressione de' chiodetti non eliminati dalla forma che servì al ceramista.

Questi dati servono a riconoscere i buccheri aretini, la cui fabbricazione non supera il III sec. av. C.

Bellissima raccolta nel Museo Archeologico di Firenze, sezione Etrusca.

Tipo ceramico molto arcaico come i buccheri, le canope. Vasi funebri, cinerari, colla testa umana, non sono ispirazione etrusca. A tacer d'altro, (le canope egizie) il luogo dell'antica Troia, fu fecondo di vasi cosiffatti persino colle anse lunghe e in alto come le braccia che tengono luogo di anse in una celebre canopa, veramente etrusca, nel Museo Archeologico di Firenze.

Facile il separare i buccheri neri dai vasi etrusco-campani che completano l'arredo funebre specialmente di Chiusi, Bolsena, Cervetri e Corneto. Sono vasi neri verniciati luminosamente, anfore, càntari, cratèri, evidente imitazione della vasèria metallica greca, col corpo liscio, scannellato, floreato, figurato col labbro coperto da ovoli, tutto fine armonioso, squisitamente ellenico. Nè invano i vasi di Cuma e Capua si assimilano a tali vasi, non a significare che i vasi etrusco-campani vengono dalla Campania ma a stabilire che si fabbricarono in Etruria su modelli di Cuma e di Capua, quando i buccheri erano precipitati sotto la concorrenza campana. La fabbricazione n'era in auge, ho detto, durante la prima metà del III sec. av. C. quando i vasi dipinti erano in decadenza.

Oltre i vasi si fabbricarono le pàtere, e Calvi (Caserta) ne fu rinomata: esse hanno nel mezzo un medaglione in rilievo (pàtere greche argentee). La seconda metà del III sec. corrisponde alla massima fabbricazione calvense, le cui pàtere si riconoscono anche dalle ghirlande che evocano, gloria aretina, i vasi corallini.

La imitazione greca produce in un'altra famiglia, i vasi argentati e dorati. La terra è coperta dall'oro e dall'argento in foglia, o l'oro o l'argento sono dati col pennello; in ambo i casi il vaso sembra prezioso, e se il pezzo è conservato bene, si può essere ingannati e sulla materia e sullo stile e sulla provenienza. Anfora argentea greca. No, invece anfora di terracotta argentata imitazione della Magna Grecia, perocchè la Magna Grecia fabbricò, e i mercati dell'Etruria acquistarono, evidentemente ammirando.

Ho accennato i vasi corallini e Arezzo, centro inesausto della loro fabbricazione. Graziosi, eleganti, generalmente piccoli, con vernice rossa, ornamenti a ghirlanda e festoni con teste, piccoli ovoli, scene figurate nella rinnovata penetrazione greca esattamente ellenistica, se la nuova dottrina permette. La ceramica campana decaduta avrebbe incoraggiato l'Etruria latinizzata a tentativi ceramici; così nacquero i vasi corallini famosi nell'antichità, ricordati da Marziale in un epigramma notissimo.

Corallini o aretini, *Aretina vasa*, la fabbricazione fiorì in Arezzo nel I secolo av. C. e si dileguò al sorgere dell'impero d'Augusto. Notevole il ceramista Marco Perennio. Sensibile ai modelli metallici, argentei, la fabbricazione si slargò al Reno, alle Gallie e nel III e IV secolo alla Brettagna.

Caratteristiche: il rosso corallino, — e le ghirlande, i festoni, le teste piccole, minute, sono consapevolmente pompeiane.

Bellissima raccolta nel Museo della Fraternita dei Laici a Arezzo.

Oreficerie e gioiellerie. — Mi limito alle specialità: tutti i popoli ne ebbero e nelle specialità ogni popolo incide il solco del suo temperamento, cioè manifesta lo stile nazionale, e anche se la forma può tradir lo stile, la tecnica riconduce sulla strada buona. Così gli Etruschi nelle granulazioni, lavoro mirabile. Esso distingue la gioielleria etrusca, inarrivata su questo lavoro, in disegni composti da grani quasi impercettibili, polvere d'oro, lavoro che meraviglia tutti e sgomenta gli orefici che parlano di segreti e sognano processi scomparsi. Granulando gli oggetti moderni sono porosi e spugnosi (fig. 60).

Dunque le granulazioni finissime portano agli Etruschi e sempre in tèma di gioielleria — portano agli Etruschi le piccole anfore, il collo sottile, la forma a ghiandetta e le teste arcigne isolate, non in medaglie, che si alternano nelle collane, nelle buccòle, indefessamente

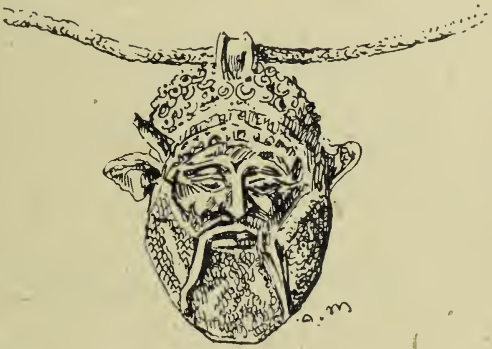


Fig. 60.
Gioiello granulato.

nel giuoco di piacevoli contrasti. In particolare le collane, purezza stilistica, possono comporsi tutte con piccole anfore (¹).

§ 3. — Opere tipiche.

Veda sovrattutto il Museo Archeologico di Firenze, collezione Etrusca e il Museo Etrusco Gregoriano al Vaticano, Roma.

(¹) Veda i miei *Svaghi artistici femminili*, 2ª ediz., pag. 171 e seg. con molte illustrazioni.

CAPITOLO III.

STILE ROMANO

§ 1. — Origine e svolgimento.

L'arco, la vòlta, la cupola, assieme costruttivo ed estetico che l'Egitto non ignorò, la Caldeo-Assiria svolse ingegnosamente, la Grecia pure non ignorò ma usò tardi e stentatamente (periodo ellenistico) al trionfo dell'architettura architravata nata dalla costruzione in legno e sottomessa dal sistema voltato ove il legno scarseggia; — l'arco, la vòlta, la cupola constituiscono l'architettura romana, lo stile romano, cioè lo stile imperiale di Roma, l'Urbe nel periodo del suo dominio, il dominio romano che paralizza ogni sogno che dovesse tramutarsi in realtà.

Prima di toccare questo stile, Roma arcaizzò sotto gli artisti etruschi suoi primi Maestri, e sulla linea tracciata da questi Maestri, toccò l'apogèo nella pressione d'una nuova forza, l'ellenica, e specialmente nella sua fase ellenistica (¹). Una dottrina esageratrice tendeva a por-

---

(¹) L'influenza greca a Roma non si può contestare: esagerando la pressione etrusca si dovrebbe respingere il patrimonio di fatti che la coltura moderna ha ammassato. Le testimonianze letterarie sono infinite, i documenti che esse offrono alle importazioni greche sono decisive sulla linea dello stile romano, M. Marcello ornava il tempio tare all'arte romana tanto ellenismo da oscurare lo stile etrusco nel primo periodo, forte a Roma di esecutori e d'opere in consonanza col genio latino, rafforzato dall'azione greca, dallo spirito ellenistico. Il quale potè incoraggiare lo stile romano alla linea grande, monumentale, all'architettura voltata (si scoperse una vòlta a crociera, ellenistica, in una tomba di Pergamo) se l'Etruria non fosse stata sufficente coi suoi modelli: periodo pre-romano o romano ellenistico o etrusco romano o etrusco italico, in un contrasto quasi violento che solleva la influenza etrusca a alto fastigio sovra la influenza greca, spoglia Pompei dal manto ellenistico — e lo riduce misero — nell'orgoglio italico; Pompei vantando la più antica basilica romana coperta e il più antico anfiteatro, ove Capua non sopravanzi Pompei. L'attuale anfiteatro di Capua, però, è posteriore a quello di Pompei.

Eccellenti mattoni, eccellente cemento, eccellente manualanza, ottimi costruttori: questo il trionfo tecnico dell'architettura romana, all'apogèo che segna il vero stile romano e questo il segreto della sua esistenza. Vastità e sontuosità, ordini architettonici sovrapposti, l'arco, la vòlta e la cupola sviluppatissime: questo il

---

della Virtù e dell'Onore (207 av. C.) fra il Celio e l'Aventino, colle opere greche tolte a Siracusa, sede privilegiata di bellezza ellenica; lo stesso Marcello, attesta Plutarco, si vantava di aver insegnato l'arte greca ai Romani colle sue vittorie; Quinto Fulvio Flacco erigeva un tempio alla Fortuna equestre, dopo la guerra contro i Celtiberi, mettendo le mani rapaci sul superbo tempio di Giunone Lacinia eretto presso il promontorio Lacinio sull'Jonio, oggi Capo Colonna. È vero, avrebbe restituito i materiali rubati, ma forse l'avidità e la taccagneria qualche volta ispirarono le spogliazioni, e la celebrazione che si fa a Roma d'ogni creazione ellenica esclude la gravità dei fatti compiuti con intenti anti-spirituali. Nè qui si ristampa quello che ogni libro mediocre contiene sopra il nostro argomento; esso, attenuato nelle sue conseguenze estreme, deve sostenersi con vigile fermezza.

trionfo estetico della nostra architettura, del nostro stile, influenzato dall' Etruria, dalla Grecia, dallo stile ellenico e ellenistico, audace e gagliardo, imponente e fastoso. Il genio italico diè ad esso il suo tono, diè il suo accento che riassume e glorifica: riassume le architetture anteriori di cui l'architettura romana è, infatti, la sintesi ed il tèma finale. Dopo, il Medioevo: — contando poco, architettonicamente, lo stile paleo-cristiano.

Riassumo le forme sostanziali:

Periodo arcaico, reame e repubblica, nei suoi più antichi monumenti (mancanza di materiale) dall'origine di R. sino alla prima metà del II sec. av. C. Stile etrusco-romano, influenza egèa del post-micenèo, vuole Gio. Patroni, facilitata dagli Etruschi. Transizione poi sino alla schietta individualità dello stile romano (753 av. C. - 146 d. C.) quella che meglio si può qui precisare.

Periodo aureo, imperiale romano, apogèo, culminante sotto Traiano e Adriano (98-138 d. C.) nel trionfo di Roma sulla Grecia divenuta provincia romana, dopo la conquista di Corinto (gen. Lucio M. Mummio: 146 d. C.) sino circa al principio del III sec. d. C. Stile greco-romano (vecchia indicazione) o ellenistico-romano (indicazione più esatta) o meglio stile romano nazionale, stile imperiale romano (146 d. C. - 192 d. C.).

Periodo finale (decadenza), dal principio del III secolo alla metà circa del V secolo; sfasciamento di tutta la vita antica sotto il peso delle incursioni barbariche e sotto lo avvento del cristianesimo (192 d. C. - 475 d. C.).

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti. — Il sistema cambia, è meno libero nello stile romano, più positivo e matematico. Nè si vuole esagerare affermando che l'architetto romano sagoma col compasso in mano, sempre, e l'architetto greco sagoma a mano volante; ma, osservando l'echino greco vicino al guscio diritto romano, modinature che si corrispondono, entriamo nel segreto dei due stili. Il guscio romano tracciato colle seste è una curva entro un quadrato (fig. 61), si centra sul punto del circoletto e il guscio è sempre lo stesso; l'echino viceversa, liberamente tracciato, è estroso e individuale.

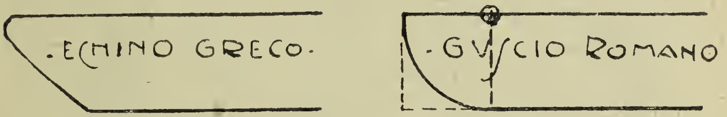
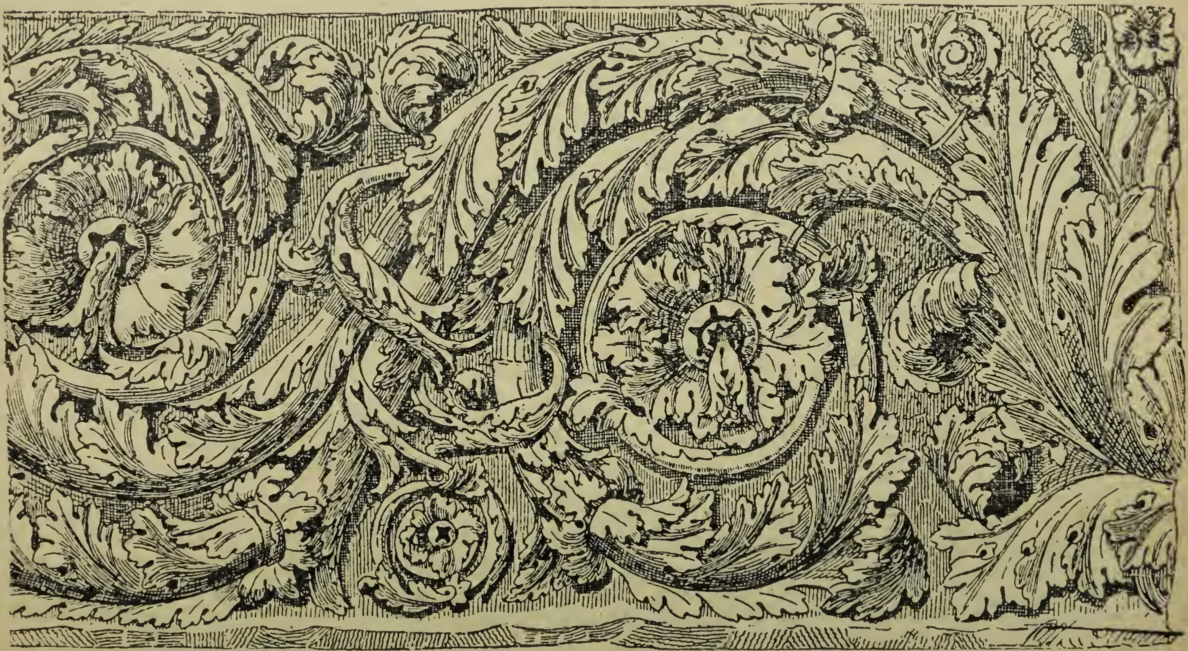


Fig. 61.
Confronto di modinature.

Le modinature romane, complessivamente sono più tondeggianti delle greche, si avvicinano alle etrusche, sono più virili meno graziose e si intonano alla saldezza a cui partecipa l'ornato che cuopre modinature, fasce, fregi nella continuità ritmica di giràli con figure caudate, frutti, grifi. Esso ora stilizza il vero, ora lo copia con assiduità; però, il vero stilizzato, caratterizza l'ornato romano che gira e rigira, gonfia e rigonfia le foglie, crea bocci frappeggiati e tondeggia, aggrava i rilievi e solleva e ingrandisce i cespugli. Tale il tèma ripetuto.

La scultura ornativa, periodo imperiale, ne abusò



ROMA — Fregio ornamentale a girali infogliati, Museo Clementino del Vaticano.

anzi, e l'ellenismo pone i fregi a ventaglio alternati dai bocci in uno schematismo che lascia lontano le mille miglia l'abbondanza floreale del tèma romano. L'*Ara Pacis Augustae* quadrifronte, suddivisa all'esterno in due campi da una fascia, sopra sceneggiata da bassorilievi, sotto vestita da ornati a spirale, è un documento che rafforza la nostra convinzione intorno i giràli romani. Giràli romani: tale il titolo, ed essi celebrano la forza, lo spirito romano portato alla forza, che concepisce una tavola coi piedi di leone con testa di leone digrignante nel contrasto fra l'oggetto e l'ufficio, la potenza e la resistenza, Roma la forte (tav. XIV).

Pilastri, colonne e archi. — L'architettura romana si inalza alle colonne quindi agli architravi, propaga la saldezza degli archi e delle vòlte e la baldanza delle cupole, e dovunque queste compaiono, nell'arte antica, salvo lo stile caldeo-assiro, quivi lo stile romano impera. Ossia il romanismo è bilingue; due correnti contribuirono a formarlo e si spartiscono in due rami fioriti contemporaneamente:

RAMO A COLONNE E ARCHITRAVI	RAMO A ARCHI, VÒLTE E CUPOLE
Templi e case.	*Terme, teatri, anfiteatri, ecc.* (¹)

L'influenza etrusca o greca o ellenistica, a saggiarla, non produce una differenza impressionante così nel primo ramo come nel secondo; perchè, sebbene lo stile a colonne sia più greco che etrusco, questo stile è pure etrusco nella limitazione dei templi e delle case. Certo l'Etruria coi suoi archi e colle sue vòlte si prolunga meglio nel secondo ramo, il più romano, ma, d'altro lato, lo stile ellenistico, anche su questo campo, potè eserci-

---

(¹) Nella realtà non avviene un taglio netto tra il ramo a colonne e il ramo ad archi, i rami s'intrecciano anche nei templi, nondimeno il tono templare è architravato quello termale è arcuato.

tare la sua pressione. La colonna romana isolata vive più nel primo ramo che nel secondo; il quale, a Roma, combina la colonna coll'arco e, se non crea, slarga un innesto di motivo romano per eccellenza in cui la colonna assume ufficio decorativo. — Logicamente la funzione della colonna o del pilastro nel motivo colonne-arco, pilastri-arco è umiliante, perchè le colonne sembrano adoperate a alternare sui muri un rilievo, la cui ragione prima e ultima, è estetica. Infatti: i muri sotto l'arco possono rinunciare, costruttivamente, alle colonne, smentendo una contradizione o un'ampliazione la quale si ripete troppo nello stile romano e suscita la critica, è un contrasto che crea l'unità, le rose d'Orazio e le spine di Cristo.

Quello che dico esprime chiaramente la mia vignetta colla scomposizione e la ricomposizione del motivo incriminato (figura 62).

Gli architetti romani furono ottimi costruttori, ma si principia

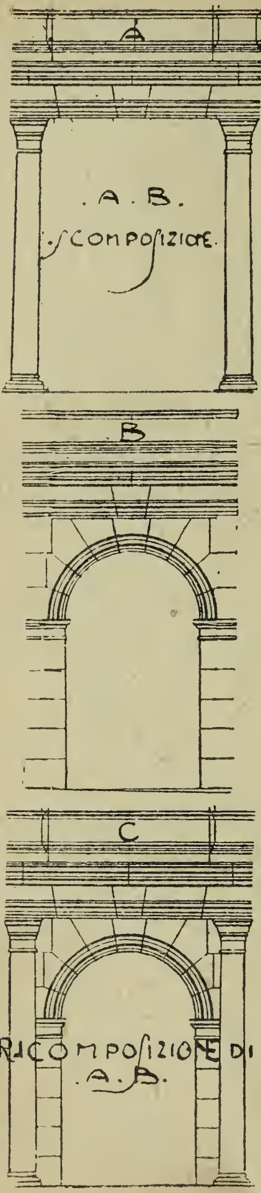


Fig. 62. — Motivo di colonne-arco.

A, intercolonnio.

B, arco sui muri.

C, innesto de' due motivi, caratteristico dello stile.

con un controsenso costruttivo, con una incriminazione che potrà attenuarsi se la colpa si possa rovesciare sui precursori. La Sicilia, periodo arcaico, sfiorò l'idea delle colonne decorative nel tempio di Giove Olimpico a Agrigento; le colonne oltre la metà sono strette da

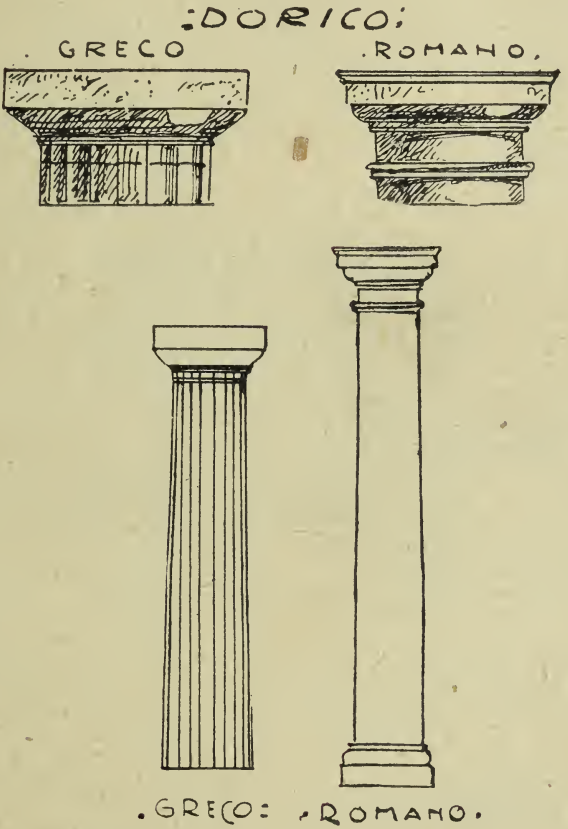


Fig. 63.

Confronto tra il capitello dorico greco e il capitello dorico romano e tra le colonne doriche de' due stili, senza o colla base.

muri e, in alto ancora nei secoli, le colonne imprigionate de' portici egizi preparano le colonne decorative dello stile romano.

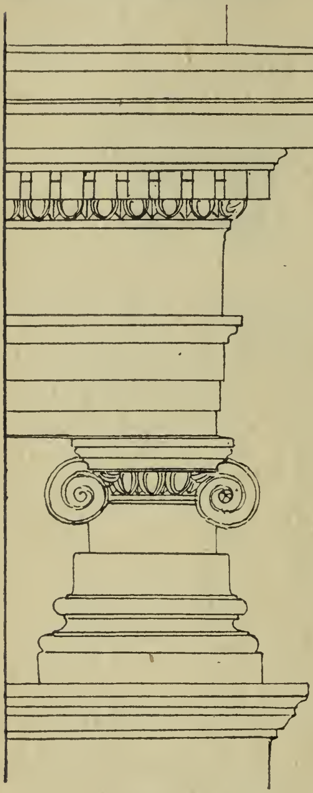


Fig. 64.
Ordine ionico
(Teatro di Marcello a Roma).

Le colonne si fregiano a Roma sovrattutto del capitello corinzio o composito; così quello che in Grecia fu dorico, a Roma è corinzio o composito (piucchè la metà dei monumenti romani a Roma e nel vastissimo impero sono corinzi) con trasformazioni formali di cui è facile accorgersi.

La differenza fra dorico greco a qualunque periodo appartenga e dorico romano, considerevole, non si isola al capitello e, limitatamente alla colonna, si estende al fusto, all'entasi che Roma sopprime e al fusto che Roma ha più slanciato, senza scannellature e colla base in fondo: raro il dorico romano senza la base come il dorico greco (¹) e raro il caso opposto: (tempio d'Ercole a Cori grecizzante [fig. 63]).

(¹) Pompei aderì al dorismo con vero trasporto a giudicarne i portici e le colonne col capitello dorico, fra il greco e il romano, e il fusto slanciato romano e non greco colle scannellature più greche che romane. V. anche Solunto presso Palermo.

Limito al dorico la comparazione perchè l'ionico e il corinzio non mutano sensibilmente, e non se ne può vedere il mutamento in un disegno piccolo. Quando però, come in certi libri è stato fatto, si confronta l'ionico del tempio di Minerva Poliade (Atene) con quello del teatro di Marcello (Roma) a fissare la rispettiva linea stilistica si sbaglia strada (fig. 64). Fidarsi poco dell'ionico: in generale si profila allo stesso modo

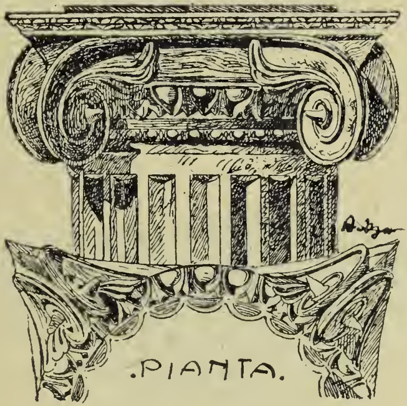


Fig. 65.
POMPEI — Capitello ionico con volute in diagonale, nella Casa dei Capitelli coloriti.

nello stile greco e nello stile romano (tempio della Vittoria senz'ali, Atene; tempio di Minerva, Priene; tempio della Fortuna virile, Roma, di cui il Puchstein osservava la analogia col Didimeyon di Mileto e l'Artemision di Magnèsia [i resti a Berlino], fonte agli artisti del rinascimento, singolare e bell'edificio, vicinissimo all'ionico di Ermogene descritto da Vitruvio, il tempio della Fortuna virile, accuratamente studiato dal Fiechter). Una caratteristica ionica può cogliersi a Roma nel capitello colle volùte diagonali (1). L'abaco è quadro in pianta e, al solito, un po' curvo sul suo profilo e le volùte si toccano sull'angolo (fig. 65). Il capitello

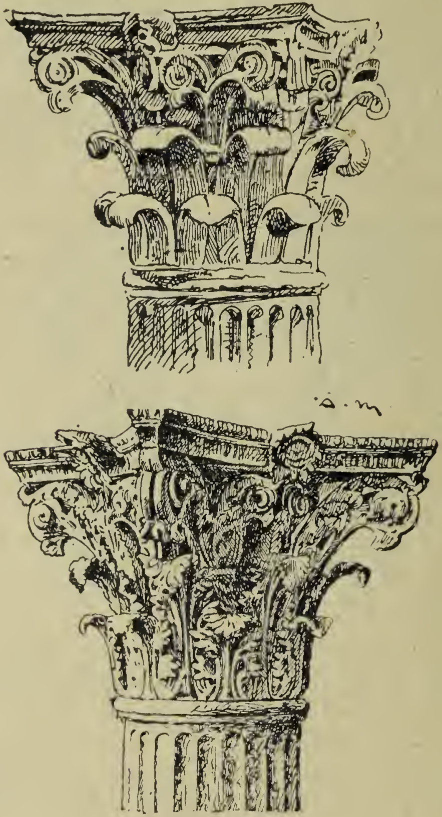


Fig. 66.

Confronto di capitelli: corinzio con foglie non intagliate (Efebèo detto d'Agrippa, nel Museo Laterano); corinzio con foglie intagliate (Museo delle Terme a Roma).

---

(1) Molti capitelli ionici romani si conservano nei Musei più che al posto originario: bellissimi nella Chiesa di S. Maria in Trastevere a Roma.

ionico così fatto ha una certa parentela col corinzio. Pompei è molto ornata da capitelli colle volùte in diagonale rifioriti nello stile barocco. Ma ora appoggiamoci al corinzio il cui capitello, nello stile romano, ha le foglie lisce quasi esse, a risparmiar tempo e spese, non siansi intagliate; o ha le foglie intagliate ritmicamente le quali si assimilano all'acanto molle e somigliano l'ulivo; e i capitelli con queste foghe, sono un distintivo romano, periodo aureo imperiale (fig. 66). A cui si compenetrano i capitelli compositi, mezzo ionici, mezzo corinzi, volti a innalzar ancora la magnificenza (Arco di Tito [esempio più antico?]), terme di Caracalla e terme di Diocleziano (fig. 67), Roma, quindi periodo aureo, imperiale talora declinante. Non si classificano coi capitelli epici o mitologici, i quali associano Vittorie e emblemi marziali, aquile ed armi, alle foglie (fig. 68).

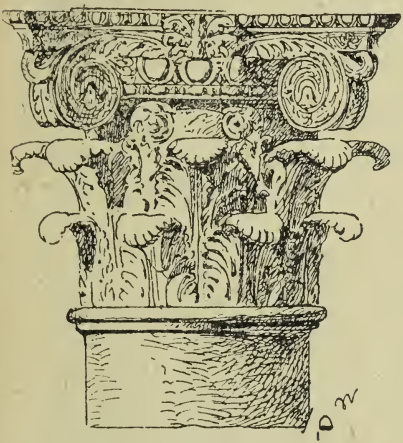


Fig. 67.
Capitello composito
(Terme di Diocleziano a Roma).

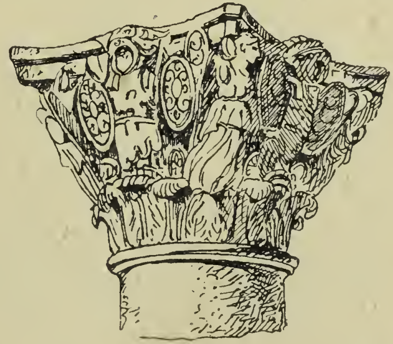


Fig. 68.
Capitello epico o mitologico.

Osservare le basi: nello stile romano non sono mai minute come nel greco (v. indietro la fig. 47) e sono attiche nella misurata relazione delle loro modinature. Colle basi osservare i piedistalli su cui pilastri e colonne s'inalzano a maggior maestà per non allungare troppo le colonne solennemente scannellate (fig. 69).

Altro motivo caratteristico: — le colonne sostengono la parte maggiore indivise dall'arco in un assieme bilingue, lo intercolonnio e l'arco. Due colonne fra alette colla trabeazione su cui l'arco s'involta aperto nel lunettone e le statue sulla linea delle colonne che mancano al mio disegno, efficace, comunque, a stabilire il motivo nel suo aspetto essenziale (fig. 70). Le colonne intervengono necessariamente a sostenere la trabeazione troppo lunga tra aletta e aletta. E siccome Roma prediligeva le grandi dimensioni, le arcate sono grandi e le trabeazioni lunghe e essendo lunghe esigono le colonne sotto.

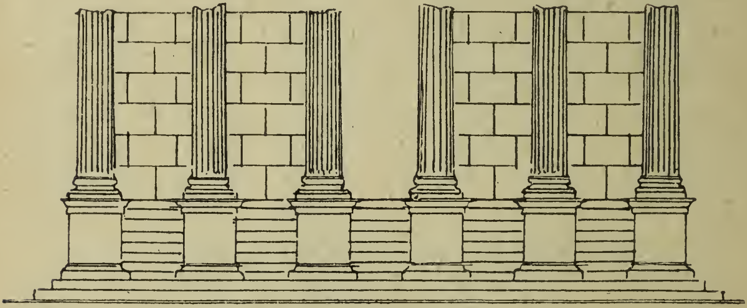


Fig. 69.
Linea di piedestalli sotto colonne corinzie dal fusto scannellato (Tempio di Minerva a Assisi).

La colonna nello stile romano, ionica e corinzia o composita o epica, è scannellata, inanellata, coperta di ornati, festoni o foglie cadenzate, disposte come le squame de' pesci. E i marmi coloriti, il granito, il marmo giallo

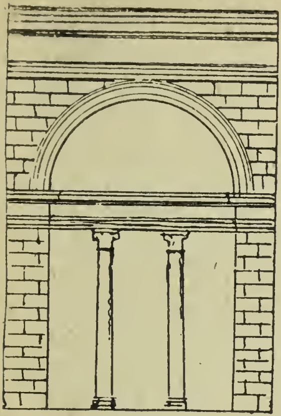


Fig. 70.
Due colonne fra due alette colla trabeazione su cui l'arco s'involta (Terme di Diocleziano a Roma).

o rosso o verde antico, il porfido ne compongono il fusto ogni volta lo sfarzo ispiri l'architetto e il bronzo, compone il capitello e la base.

Questo lusso e il senso monumentale e la tendenza estetica allo sfarzo, non esclude Roma dall' economia del fabbricare. Così i Romani usarono mattoni d'ogni forma, colore e misura, cotti al sole, periodo arcaico sotto l'influenza etrusca, bollati spesso come le tegole, officina laterizia, nome del fabbricante o marche riconoscitive. Curiosi i muri nelle linee perimetrali con mattoni triangolari propri di Roma che economizzava la metà d'ogni mattone. Questo nei pilastri, nelle colonne (fusto), nei muri (fig. 71) e quelle e questi, poi, intonacàti. Forse sperperarono il materiale più i Greci che i Romani.

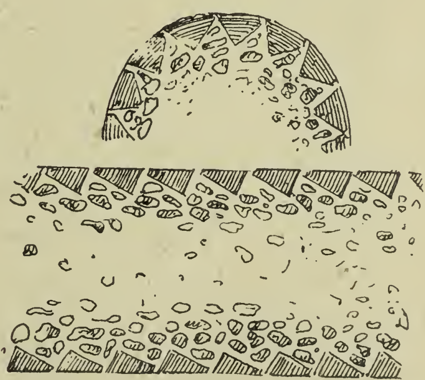


Fig. 71.
Mattoni triangolari nelle colonne e nei muri.

Coronamenti, vòlte e cupole. — La trabeazione si allunga sempre più sui pilastri e sulle colonne, si compone a Roma come si compose a Atene di architrave fregio e cornice ed ha il tono dei pilastri e delle colonne. Nel dorico ha triglifi e metope sul fregio e un garbo differente dal dorico greco (fig. 72) avvertendosi, nella comparazione, tra lo stile greco e romano che il triglifo in Grecia è angolare cioè chiude strettamente l'angolo della trabeazione, a Roma no; al suo posto si stende

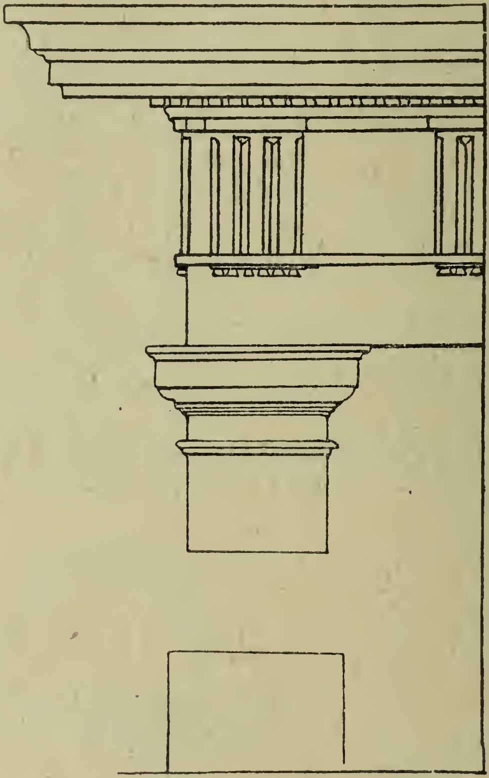
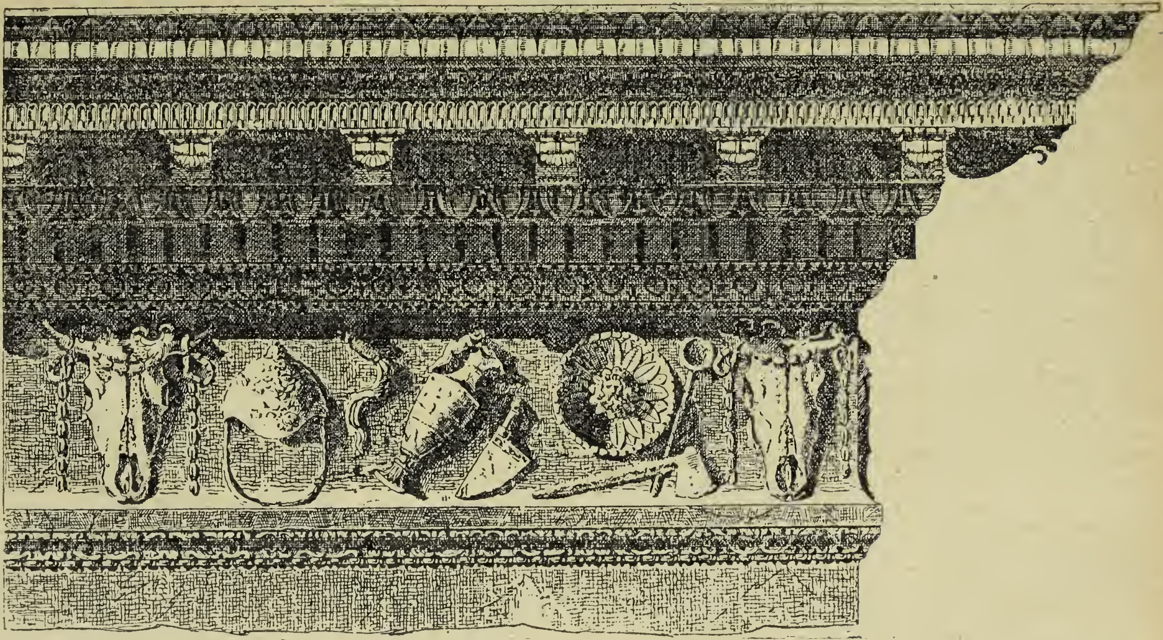


Fig. 72.

ROMA — Trabeazione dorica col capitello, nel Teatro di Marcello. (Cfr. colla fig. 40, trabeazione dorica greca).



Trabeazione corinzia col fregio scolpito; manca una parte d'architrave (Tempio della Concordia a Roma).

una parte di metopa, piccola parte che qualche volta può essere soppressa ove l'edificio grecizzi: tempio d'Ercole a Cori. Nell'ionico la trabeazione è più modinata e intagliata (fig. 64), nel corinzio e nel composito molto lineata, normalmente ha il fregio scolpito (tav. XV) quando il fregio non sia di granito, porfido, marmo giallo o rosso o verde antico, nel qual caso è di granito, porfido, giallo, rosso o verde antico il fusto delle colonne. Nè infrequentemente il fregio romano scolpito reca teste o teschi di bove alternati a festoni con nastri svolazzanti (fig. 73). Questo nel periodo aureo, imperiale, dico gli ampi fregi scolpiti o i ricchi marmi; il periodo anteriore, arcaico, etrusco-romano, a parte la terracotta, usò il peperino e il travertino quasi sempre. Perchè le teste di bove, lo scheletro delle teste (bucrani) più abituale, compare sempre a Roma e si associa a un culto o a una superstizione la quale supera l'epoca romana. E quando non si alternano ai festoni, le teste o gli scheletri, cuoprono le metope del fregio dorico: superbo modello la tomba di Cecilia Metella (scheletri) a Roma e il tempio detto di Vesta (teste) a Tivoli.

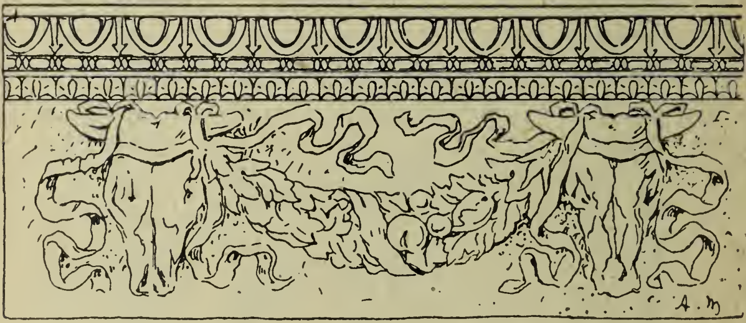


Fig. 73.
Fregio scolpito con teschi di bove (bucrani) alternati a festoni.

Mettiamo, come sempre, le vòlte e le cupole fra i coronamenti; gli archi li accennai. Il sistema toccò l'apogèo sotto l'impero, in cui le vòlte di mattoni pigliarono il sopravvento su quelle di pietra. Perciò queste segnano, comunemente, il periodo più vetusto e preparano la suprema altezza, epoca imperiale, in cui le vòlte si moltiplicarono e si ingrandirono nella facilità del mattone più pronto della pietra.

Tuttociò si ricordi, perchè lo stile d'ogni architettura s' impernia sui principi costruttivi, e il romano specialmente: così l'ornamento è subordinato alla costruzione in ogni stile vivo e geniale. Non solleva eccezione questa legge inviolabile.

La vòlta a botte, la vòlta a crociera caratterizzano Roma (notai che in una tomba di Pergamo fu scoperta una vòlta a crociera), e per quanto si invochi qualche elemento precursore non si esclude che la vòlta a crociera caratterizzi lo stile romano specialmente nel suo fulgore; nè quest'elemento, ossia l'incontro casuale di una forma corrispondente, aggrava gli effetti reali, positivi che andiamo raccogliendo (fig. 74) (¹). Anche la cupola supera il romanismo (v. lo stile caldeo-assiro) ma la cupola benchè animi e svegli lo stile romano, intervenne meno presto dell'arco e della vòlta.

(¹) Gli storici infatuati di collegamenti stilistici, influenze e pressioni le quali eliminano la intuizione, quindi l'avvicinamento casuale di due forme nate parallelamente a nord e a sud senza conoscersi, dovrebbero essere più prudenti a concludere che la tal forma è figlia della tal'altra. Invece essi scuoprono l'America quando un segno più o meno profondo può suscitare ingegnose elucubrazioni che la pratica condanna col semplice buon senso. L'incontro a Roma della vòlta a crociera ellenistica di Pergamo, può dar lo spunto a quest'osservazione, tanto più che non è documentata l'epoca della vòlta che precorrerebbe le vòlte romane. Si dice: pare dell'epoca degli Attalidi. Il *pare* è insufficiente; e anche a dimostrare esatta l'epoca, bisognerebbe esporre come Roma ebbe da Pergamo la vòlta a crociera. La ambizione delle scoperte costituisce oggi un'epidemia della quale dobbiamo guarire.

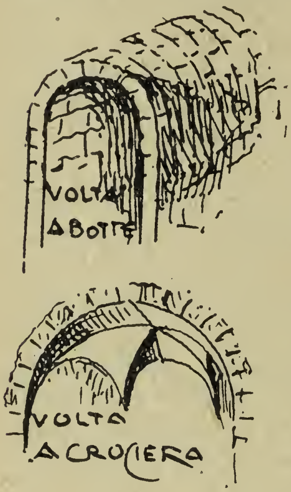


Fig. 74.
Vòlta a botte
e vòlta a crociera.

Le cupole più antiche sorgono su pianta rotonda (il Pantheon a Roma), vengono poi le cupole su pianta poligonale (rare e tarde: sale poligonali nelle terme di Caracalla, il cosiddetto tempio di Minerva Medica, Roma) e le cupole su pianta rotonda individuano l'Occidente romano tra la fine della repubblica e l'età adrianèa. All'esterno sono schiacciate, piantano su scaglioni (tamburo della c.) umili rispetto alla linea di alcune cupole del XV e XVI secolo: il Brunellesco a Firenze, Michelangiolo a Roma, il Vasari a Pistoia. Il motivo romano si prolungava tuttavia dai contemporanei del Brunellesco di Michelangiolo e del Vasari; ma, intanto, la cupola schiacciata su scaglioni si metta tra le caratteristiche dello stile romano (fig. 75).

Non posso entrare su la loro ingegnosa costruzione con archi di scarico corrispondenti ai pilastri e alle nicchie, con forti catene che dividono la callotta in settori legati da archi in un sistema ispirato a grande

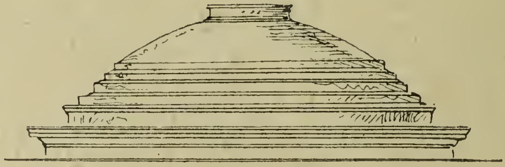


Fig. 75.
Esterno d'una cupola, motivo tipico.

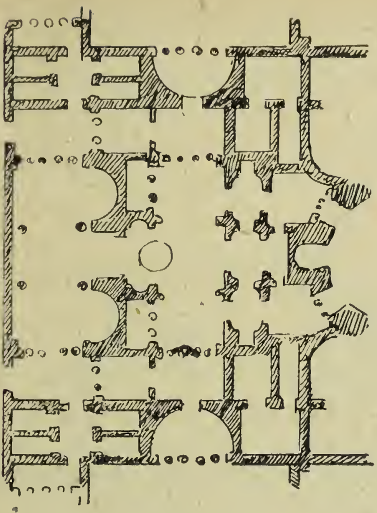


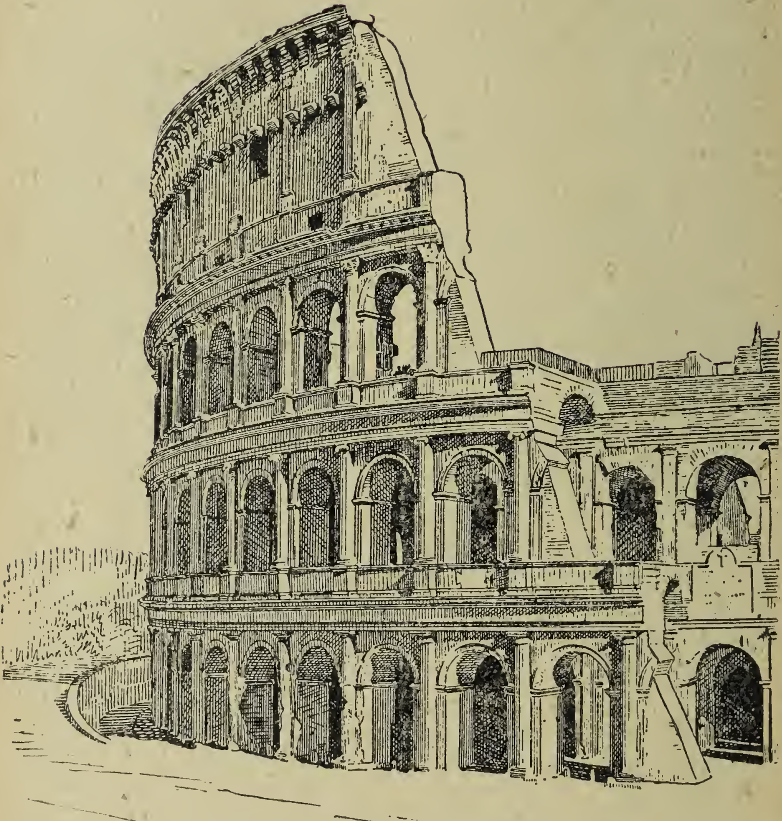
Fig. 76.
Frammento di una pianta con nicchie e nicchioni (Terme di Caracalla a Roma).

semplicità. Un libro che non avesse un fondo specialmente estetico anche al fine strettamente stilistico, non potrebbe sottrarsi ad un esame tecnico delle cupole.

Le curve, gli archi, le vòlte e le cupole care al nostro stile hanno la loro ripercussione nei particolari, nicchioni e nicchie che ammorbidiscono le planimetrie. (Pantheon e il cosiddetto tempio di Minerva Medica a Roma e negli edifici termali sale, saloni vuotati da nicchie) (fig. 76).

Assiemi: sovrapposizione degli ordini. — Impressionante a Roma la sovrapposizione degli ordini che la Grecia adottò timidamente anche nel periodo ellenistico rispetto a Roma, che lo svolse quanto più potè negli edifici pubblici e nei privati, comprese le case che salirono alte per necessità di spazio, insegna Vitruvio. Un ordine sopra l'altro dunque; archi, vòlte, colonne, trabeazioni producevano uno spettacolo quasi nuovo e un'imponenza quasi miracolosa, e questo spettacolo e questa imponenza è lo stile romano, assieme che offusca quando non ingombra colla ricchezza.

La memoria sulle Terme, sul Colosseo, sul Pantheon, sugli acquedotti, sul Foro d'Augusto, sulla Mole Adriana, sul Septizonio, sul palazzo di Settimio Severo (Palatino), sugli assiemi monumentali d'ogni periodo, oggi viventi in rèsti copiosi o in ricostruzioni ideali, aiuta a cono-



ROMA — Colosseo.
Sovrapposizione degli ordini.

scere lo stile romano in quanto sia il suo aspetto generale (tav. XVI). E forse nessun assieme più efficacemente svela il nostro stile (a parte il Colosseo per la sovrapposizione degli ordini) meglio delle terme, quelle attribuite a Tito, quelle Antoniane o di Caracalla, quelle di Diocleziano salvate da Michelangiolo che ne ridusse il salone centrale in chiesa, S. Maria degli Angeli.

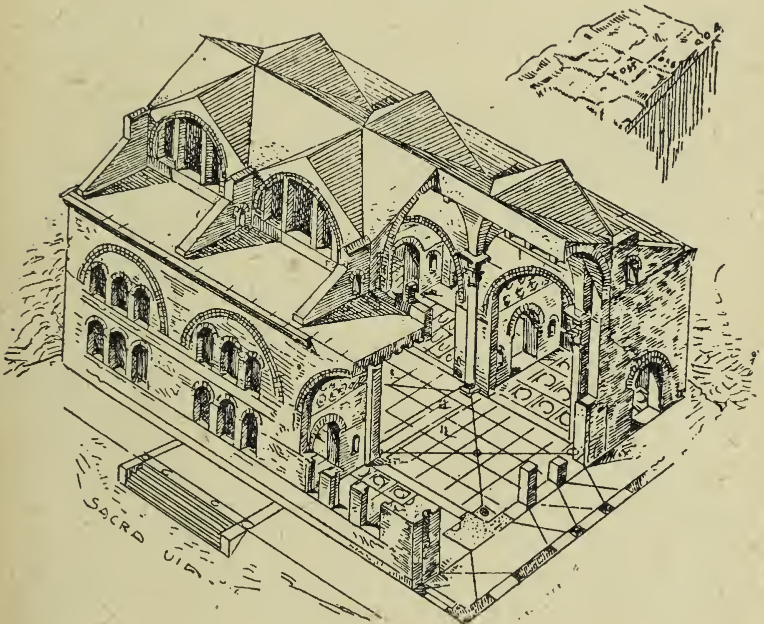


Fig. 77.
ROMA — Assieme d'archi e vòlte (Basilica di Massenzio) (da una ricostruzione ideale del Durm, *Die Baukunst der Etrusker und Römer*).

I miei disegni riassumono e insegnano gli ordini romani sovrapposti e la loro associazione regolare: dorico, ionico, corinzio e composito. Questa degli ordini è caratteristica fondamentale; come l'accomunarsi di archi e vòlte, archi di scarico, ciechi, assimilàti al muro o archi in funzione, aperti così all'esterno (i primi) come all'interno (i secondi) nella Basilica di Massenzio (figura 77).

Esterni e interni, sontuosi negli edifici pubblici in sculture, marmi insigni, bronzi dorati e pitture. Chè nelle sale, durante l'impero, s'innalza spesso a vistose colorazioni la pittura cosiddetta pompeiana esclusivamente decorativa; pittura assai libera se Venere e Amore vi varcano i limiti. Ma in fatto di morale, l'assoluto è pericoloso; onde si condannarono come corruttori Socrate e Cristo, e Boccaccio e Byron e Heine e Michelangelo e Canova si dovrebbero tenere un po' lontani. (1)

---

(1) La scuola ellenistica a Roma e nella Campania, a Pompei, i cui scavi hanno fruttato numerosi esempi e modelli, compare a Roma e a Pompei nel ramo alessandrino. Da questo spuntò la pittura cosiddetta pompeiana il cui nome generale di pittura ellenistica potrà preferirsi a quello di pittura alessandrina, nome che generalizza ingiustamente perchè, sotto i successori d'Alessandro, fiorirono le scuole di Pergamo e Antiochia brillanti come la scuola letteraria d'Alessandria, cioè alessandrina. Alessandria, capitale del nuovo regno d'Egitto, ebbe una fioritura artisticamente inferiore a Pergamo e a Rodi, per quanto avesse fede di cultura colle sue scuole e colle sue biblioteche pubbliche; ed alla scuola ellenistica o alessandrina attinsero i pittori che a Pompei cantarono l'amore inesauribilmente. Ad essi appartengono le scene galanti, le inquadrature leggiadre, le figure ballanti, le colonne sottili, le trabeazioni minute, quasi a saziare un desiderio di antiche bellezze — momenti meno felici e costumi cambiati! — prospettate dalla finzione.

In questo libro non si studia la pittura e rinvio ai lavori speciali chi vuol conoscere gli stili nella pittura decorativa di Pompei. (Cfr. il mio *Manuale di Pittura*, 3ª ediz., e il mio *Ornàmento nell'Architettura*, 2ª ediz.). Arte declinante, si osserva, età in cui la Grecia già sveglia all'arte esclusivamente consacrata agli dèi e agli eroi, per tener vive le immagini e le figure prodigiose, scese all'arte dei palazzi e delle case: la piccola produzione spicciola quasi dozzinale, s'introdusse, e gli artisti smarrirono il gusto della monumentalità. La pittura pompeiana tratta gli stessi soggetti dei cammei e delle pietre incise. (Veda più qua).

Scultura applicata.

Bassorilievi e statue. — Lo scarpello si esercitò a Roma, non come in Egitto o come nella Caldea-Assiria, ed attesta specialmente trionfi regali o militari. Così solleviamoci alla sua nazionalità, traversando lo stile greco modellato su Policleto o su Lisippo dai Pasitele, signoreggianti la scultura imitativa nella Città Eterna. Gli è, lo stile veramente romano quello parallelo all'Impero, lo stile della scultura che interessa l'arte romana, quanto la greca lo stile della scultura sull'Acropoli d'Atene. Esso troneggia e personifica Roma sfeudata da influenze etrusche, elleniche o ellenistiche nei concetti storici, nelle forme virili, nelle linee e nelle composizioni pittoresche.

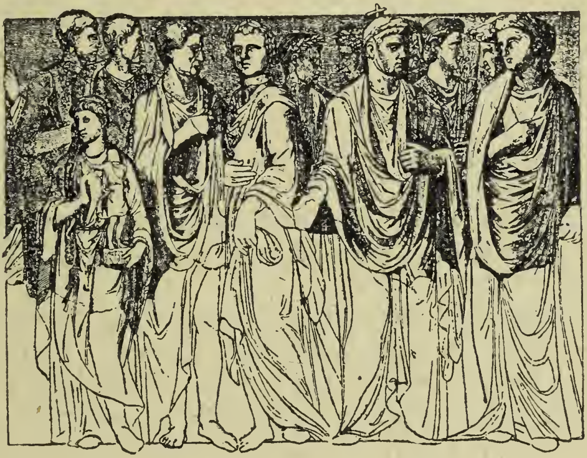


Fig. 78.
ROMA — Bassorilievo dell'*Ara Pacis Augustae* (Villa Medici).

La Grecia sceneggiò in gruppi semplici, Roma affollò in gruppi animosi, e la scultura applicata romana ha lo stile maestoso che i bassorilievi marmorei dell'*Ara Pacis Augustae* (23 av. C.) riescono a determinare (fig. 78).

Il naturalismo nei ritratti — i ritratti che occupano posto eminente nella statuaria romana, sulla penetrazione etrusca, al rovescio della Grecia più pronta a idealizzare la materia che a crear marmi all'adulazione ed alla vanità; — il naturalismo introduce alla stilistica romana. E l'epoca di Cesare nello stile vivo e alto, vorrà distinguersi dall'apoca degli Antonini, inizio ad esagerazioni formali le quali, poi, cedono alle seduzioni d'un materialismo che rovina la scultura rispettivamente da Antonino il Pio o, meglio, da Marc'Aurelio a Settimio Severo, a Diocleziano, a Costantino, entro una logica relazione che corre dall' alto al basso. Da Tito (lasciando via Augusto) a Adriano traverso Traiano, la cui celebre colonna, stile della scultura, sorpassa quella di Marc'Aurelio; quindi stile traianèo sopra lo stile adrianèo.

Nel miglior periodo romano, nazionale, bellissime le figure vestite. Il panneggiamento disegna le forme, le masse scendono ampie dalle spalle e dalle gambe, sulla piegatura, e le braccia e le gambe, movendosi, costringono il tessuto a tirarsi: è il panneggiamento « classico » di cui si sono valsi gli accademici che, componendolo sul « manichino », hanno stancato colle loro riproduzioni. Modelli notevoli ho detto i bassorilievi dell'*Ara Pacis*. Essi evocano le eleganze della toga, abito romano per eccellenza, portata con somma dignità e scolpita con grande abilità nel suo tessuto, facile a larghi motivi d'arte, i quali si indicano allo stile meglio evoluto.

Nel periodo che va smarrendosi, dagli Antonini in giù, sorprende il lavorìo ostinato dei particolari: barbe, capelli (non si sorrida alla constatazione in apparenza tenue). Il trapano instancabile vince la steccata larga e il colpo di mazzuolo sicuro. L'abbondanza di teste ricciute sotto gli Antonini è strana; la moda deve aver promulgato, nel costume maschile e femminile, l'arricciatura (II sec. d. C.); certo sono frequenti le capigliature monumentali, a cui dovevasi attribuire molta importanza da chi si faceva il ritratto. E lo scarpello miniava (fig. 79). In questo modo la nobiltà del I secolo si smarrisce e il manualismo s' impone. Perciò due stili agevolmente si riconoscono: lo stile che culmina nella scultura applicata sotto Tito, Traiano e Adriano (79-138 d. C.) e lo stile che, seguendo l'architettura, attacca i marmi o cesella i bronzi in un lungo e dimesso periodo d'arte il quale da una vicenda all' altra miseramente precipita. Da una vicenda all'altra precipita, poichè il periodo finale nel complesso è superficiale, immeditato e pletorico; viceversa è chiaro, sereno, nitido il periodo aureo, e il periodo post-antonino giudicato a parte a parte, specie nelle sue creazioni più lontane da Costantino, più vicino a Tito a Adriano e Traiano (79-138 d. C.), può inalzare tenacemente la bellezza e il gusto nazionale.

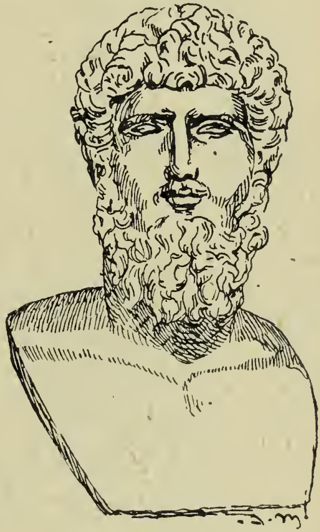


Fig. 79.
PARIGI — Lucio Vero, Louvre
(stile degli Antonini).

Chi voglia penetrar bene la stilistica romana nella scultura applicata osservi a Roma principalmente l'Arco di Costantino: l'Arco fu eretto nel 315 o 16 dopo la vittoria su Massenzio presso il Tevere e, a cagione dell'epoca, irradierebbe le forme decadenti benchè potesse architettonicamente derivare dagli Archi traianèi della via Appia e del Foro. Ma a parte questo, alcuni marmi traianèi ornano l'Arco costantiniano, lo ornano alcuni marmi antonini e lo ornano alcuni marmi costantiniani. Il paragone fra questi marmi, alla scuola di stilistica comparata, aperto dall'Arco di Costantino è utilissimo. L'Arco traianèo sulla via Appia, regione 1^a, die' marmi, non l'Arco del Foro omonimo come qualcuno

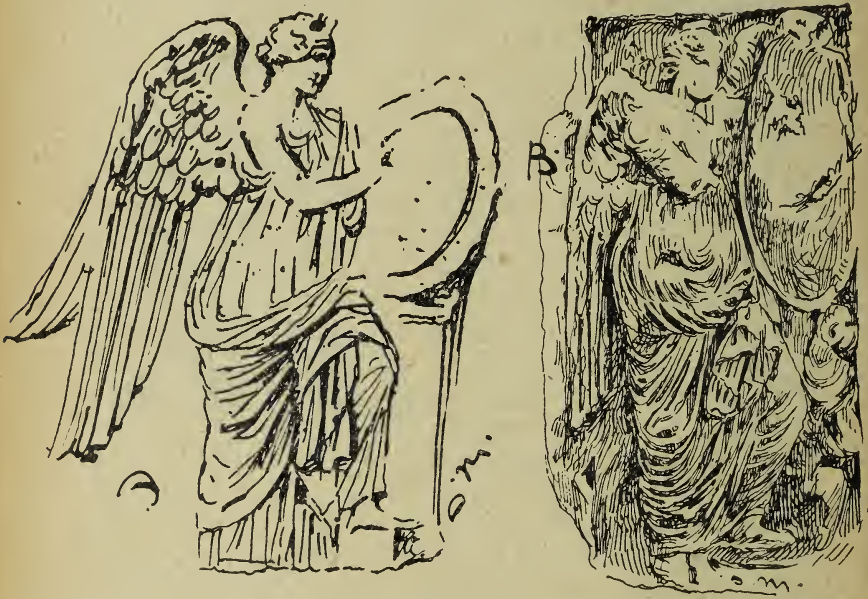


Fig. 80.
Contrasto tra lo stile aureo e lo stile della decadenza.
A, la Vittoria nella Colonna Traiana.
B, la Vittoria su un piedestallo nell'Arco di Costantino a Roma.

pensò; e noi si possono elevare dei confronti sull'Arco di Costantino. Un piedestallo ha una Vittoria alata collo scudo davanti, una ne ha la Colonna di Traiano, e la differenza marcatissima, insegna la finezza (è la parola) della statuaria traianèa e la impotenza, non senza qualche sapore, della statuaria costantiniana. A edificazione di chi legge metto a riscontro le due imagini (fig. 80). Potrei metter qui la Vittoria di Brescia che pare sorella della Vittoria traianèa; l'azione ne può essere casuale non la finezza. E si osservi, ad infranchirsi, il grande bassorilievo l'Allocuzione imperiale, allineato, monotono, appiattito, figure tozze, pesanti nei movimenti (si è oltrepassata l'anticamera della decadenza); e il *congiarium*, figure a due piani impassibili, inconcludenti, in un alla sconfitta di Massenzio, istruisce magari di più se si avvicina al Combattimento contro i Daci nell'Arco di Tito.

A inculcare il senso stilistico io debbo provocare confronti e scegliere il materiale più antitetico.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Lo stile romano, naturale, segue il suo corso etrusco ellenico e ellenistico nelle arti di pubblico o privato corredo, alle tombe, ai templi, alle terme, ai fori, alle case, alle ville. Che linee sostanzialmente preferisca sui legni, è arduo precisare. Roma adoperò poco i falegnami, o li adoperò nei mobili usuali; e se fabbricava mobili ricchi intarsiati d'avorio, mobili di cedro, molto pregiati sotto Cicerone (106-43 av. C.) le tavole *citreae* (*mensae citreae*) non questi o simili lavori possono interessare profondamente chi domanda la linea dell'arte decorativa romana. La quale serve meglio il metallo del legno. Ogni agiato romano possedeva mobili di bronzo.

Il bronzo si lavorò benissimo dai Romani in mobili e in altri rami decorativi. Gli Etruschi maestri fonditori e cesellatori, i Greci avanti e dopo Alessandro, geniali nei bronzi, prepararono l'inesauribile patrimonio artistico di Roma, tavolini e bisellii, letti e sgabelli, vasi e ciste, bruciaprofumi e candelabri, lampadari e lucerne, corredi da cucina in fornelli, cucchiai, bilancie, stadere (¹).

Molto abituali nei mobili bronzei sovente raffinati da intarsiature argentee, le gambe con testa di leone, cavallo, o con testa umana quasi invariabilmente finita col piede unghiato (fig. 81); lo stesso motivo tradusse il marmo in tavole classiche allo stile romano (fig. 82). La tendenza ad introdurre la figura nei bronzi, figure intiere o teste quantitativamente è dimostrata; tavolini,

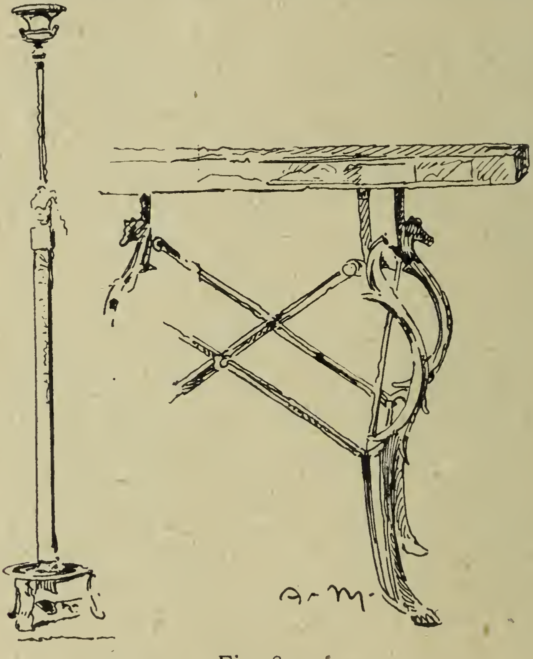


Fig. 81.
NAPOLI – Candelabro e tavola
(frammento, bronzi trovati a Pompei, ora nel Museo Nazionale).

(¹) Veda la mia *Arte nell' Industria*, vol. I, pagg. 8-36, con moltissime illustrazioni.

bruciaprofumi, manichi di vasi, formano a Roma un ampio repertorio iconografico, eredità ellenistica se non etrusca; chè gli Etruschi collocarono teste sulle porte di città e le misero insistentemente sui gioielli non eliminandole mai dalle antologie ornamentali. Nè la loro presenza sulle pitture di Pompei è casuale e l'incontro etrusco o ellenistico diviene forma italica, stile romano, sotto le mani del plastico che formò il corredo decorativo di Roma.

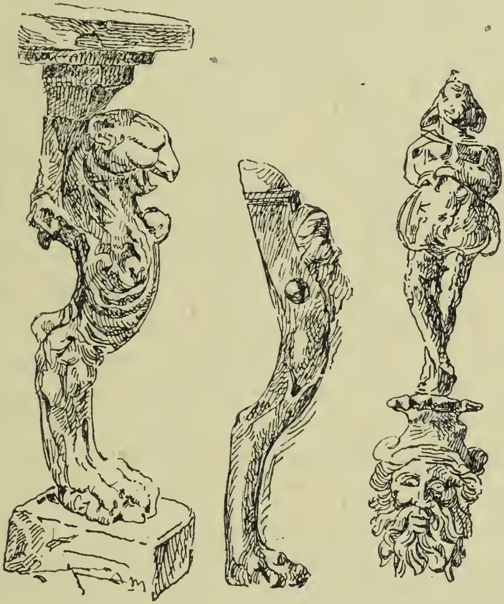


Fig. 82.
NAPOLI — Gambe di tavole (marmi), manico di vaso (bronzo) trovati a Pompei, ora nel Museo Nazionale.

Oreficerie e gioiellerie. — Lo stile dell'oreficerie e gioiellerie corrisponde allo stile degli altri rami e sale la sua cima durante l'impero — sappiamo — sino agli

Antonini. Specialmente notevole la glittica e il conio, monete e medaglie durante l'Impero, bronzo, argento, oro in uno stile che corrisponde all'apogèo della plastica.

Sorprende l'invasione di gioielli con medaglie nel periodo aureo. I busti cesellati o incisi hanno allora la serenità dei marmi; e poichè le monete e le medaglie integrano l'orefice e il gioielliere, l'additarne il carattere sta nell'indole del nostro lavoro. Similmente i cammei, periodo aureo dell'impero, si impongono colla forbitezza che è rilassatezza dopo la metà del II secolo.

Il disegno trascurato, l'assieme negletto, le cure esagerate ai particolari, alle minuzie, il buco nelle pupille a fissar la vibrazione dell'occhio; e come sui marmi la pazienza sovrabbonda, così la genialità svapora fino a quando, traverso il III secolo, il IV secolo doventa lo stile d'inesperti piloti, pericolo supremo, caduta inevitabile. Medaglie e cammei; particolarmente i cammei corredano i gioielli e certi braccialetti, certe collane formano nient'altro che una corona di pietre. Nell'oreficerie lo stesso; medaglie e cammei occupano posto vistoso e possono decidere il valore del « pezzo ».

Glittica. — Corre un nesso tra le pietre e la scultura cosiddetta pompeiana, avvertii; moltissime pietre appartengono al periodo dell'impero e sono parte meravigliosa dell'antica glittica, scultura minuta, miniatura dei plastici i quali in pietre, spesso ovali, esprimevano divinamente la bellezza su vari soggetti. Nesso di sensazioni fra pittura e piccola scultura. Mitologia ellenistica piucchè ellenica, soggetti galanti piucchè austeri, il romanismo nella sua forza abitualmente assente. (1)

---

(1) Soggetti di cammei e pietre incise: Venere al bagno colle Grazie, Venere, Adone e Amore, Giove che colpisce i Titani, le tre Grazie si trastullano con Amore, Venere addormentata, Bacco fanciullo sulle spalle d'un Fauno, l'Aurora sul carro, Amori pescatori, Leda e il cigno, Sileno e una Baccante offrono un sacrificio all'erma

Dimensioni enormi spesso: e questo è asservimento al peso, o alla forza a dirlo con più dignità, stile romano nella sua schiettezza, linea generale la quale plasma gli argenti e gli ori, anelli, bùccole, collane, spilloni, che raramente sorridono in tenui motivi e più frequentemente compiono arie monocordi su voci grevi. Voci grevi è quanto dire gioielli pesanti: informarsi sui cròtali, bùccole romane preferite. Le donne portavano i crotali a due o più pendenti, sonanti in ogni movimento della testa. *Crotalum*, specie di strumento musicale adoperato ordinariamente nel culto di Cibele (fig. 83). La bussola, insomma, va sempre all'unica mira, e conoscendo gli stili de' marmi è lo stesso che conoscer gli stili dei metalli, ori e argenti, in vasellami di parata di cui Roma fu prodiga, e in gioielli di lusso di cui Roma non fu avara. Occorre la sensibilità per

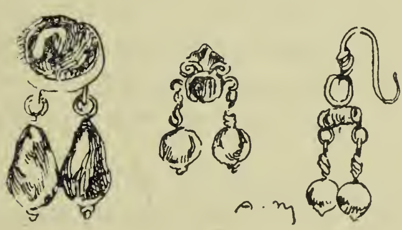


Fig. 83.
Cròtali.

---

di Priapo, Giove cangiato in aquila beve nella coppa di Ganimede, Venere e Marte, una Vestale, Persèo nudo davanti la testa di Medusa, Baccante con un serpe in mano, Ninfe marine con Amori a cavallo, Apollo sul carro, Alga marina, Venere seduta circondata da tre Amori, Venere sul delfino uscente dal mare, Nereide su due cavalli marini preceduta da Amore, Venere tiene sui ginocchi Amore, Bacco e Arianna abbracciata su un carro tirato da due Psiche, Carro con due vivi cavalli, Mostro marino, tre Amori che preparano i flauti. E naturalmente teste di dèi, imperatori, poeti ecc., Giove, Minerva, Nettuno, Ercole, Augusto, Traiano, Adriano.

distinguere, perchè la scultura non è facile notomizzarla come l'architettura.

Alla peggio, contentiamoci di riconoscere lo stile romano, complessivamente in materia di ori e pietre, e più ori che gemme. Le quali potranno essere pre-Antoniane o post-Antoniane, secondo il garbo che si rovescia appena muore la fortuna di Roma.

Grossolani gli argenti e gli ori. Esagerazione in bocca a un ellenista arrabbiato. Noi, sulle generali, parliamo di tendenze e nel giudicar un gioiello romano non abusiamo dell'opinione diffusa che la purezza esuli da esso e la materia vinca il lavoro sempre, e le cordelline leggiadre e i granuli finissimi sdegnino di appartenervi. Tale la opinione sommaria che bisogna usare con prudenza.

Per la classificazione generica si tenga conto dell'abuso di pietre false: col vetro si imitarono benissimo le gemme, e il mercato delle falsità a Roma potè superare come oggi le gioie delle verità.

§ 3. — **Opere tipiche.**

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA.

Periodo arcaico, reame e repubblica

(753 d. C. - 146 d. C.).

Varie. (1)

Tempio di Giove Capitolino (510) poveri resti (sostr. sotto il Palazzo Caffarelli), memorie letterarie e ricostruzioni ideali (Dionigi d'Alicarnasso IV, 61 per la descr.)

---

(1) È pura archeologia il ricordo della cosiddetta tomba di Romolo, *niger lapis* nel foro romano scoperta di quest'ultimi anni, oggetto di discussione sulla sua autenticità.

e per la ricostruzione ideale Durm, *Die Baukunst der Etrusker und Römer* cit.

Tempio di Diana sull'Aventino, Dionigi d'Alicarnasso IV, 26.

Tempio detto di Vesta o della Sibilla a Tivoli.

Tempio d'Ercole a Cori (Velletri).

Foro di Pompei.

ARCHITETTURA.

Periodo aureo, imperiale, romano, apogèo

(146 d. C. - 192 d. C. c.).

Varie.

Foro d'Augusto a Roma col tempio di Marte Ultore cogli archi di trionfo di cui parla il monumento Ancyrano a Roma.

Teatro di Marcello a Roma.

Anfiteatro Flavio o Colosseo a Roma.

Anfiteatro Castrense a Roma.

Foro traiano coi suoi monumenti a Roma; l'arco omonimo (i cui avanzi si scavarono vivendo Flaminio Vacca, XVI sec.), la basilica Ulpia, la Colonna traiana presso questi ruderi.

Foro di Nerva o transitorio (« Le colonnaccie »).

Pantheon a Roma.

Tempio della Fortuna Virile a Roma.

Tempio di Venere Felice e di Roma eterna detto *Templus Urbis*.

Tempio di Antonino e Faustina oggi S. Lorenzo in Miranda a Roma.

Tempio dei Càstori, tre colonne nel Foro romano a Roma.

Tempio di Vespasiano, tre colonne a Roma.

Tempio di Ercole Vittorioso.

Tempio romano detto *la Maison carrée* a Nîmes (Francia).

Arco di Traiano ad Ancona.

Arco di Traiano a Benevento detto « Porta aurea ».

Arco di Traiano su un ponte ad Alcantara, Alcantara, alterato nel Medioevo (1).

Terme di Caracalla a Roma (2).

Villa d'Adriano a Tivoli.

Mole Adriana o Mausoleo dell'imperatore Adriano a Roma.

Colonna onoraria di Traiano a Roma.

Colonna onoraria di Marco Aurelio a Roma.

Basilica di Pompei.

Tempio della Fortuna a Palestrina.

Tempio di Minerva a Assisi.

Anfiteatro di Capua.

SCULTURA APPLICATA.

Periodo aureo, imperiale, romano, apogèo.

Bassorilievi dell'*Ara Pacis Augustae* (23 av. C.) (3) a Roma: Palazzo Fiano, Museo del Vaticano, Museo delle Terme Diocleziane, Villa Medici; a Firenze: Uffizi; a Parigi: Louvre.

---

(1) Come al solito indico monumenti alteràti o in ruderi, distrutti, onde si possono avere ricostruzioni ideali o pezzi nei Musei, tuttociò giova allo studio degli stili che nell'epoche lontane non possono facilmente vedersi sui monumenti intieramente e sia pure relativamente conservati.

(2) Le terme di Caracalla sorpasserebbero l'estrema data dello stile aureo, ma le date — inutile ridirlo — non equivalgono a tagli netti nella stilistica d'arte e sarebbe assurdo, per qualche diecina d'anni, classificare nello stile decadente le T. di C. o altro monumento che ad esse si avvicinasse nel merito architettonico. Esse superano tutti gli edifici congeneri nella impressionante bellezza delle ruine.

(3) Nell'elenco delle Architetture omisi l'Ara quadrangolare che, ricostruita idealmente da vari (PETERSEN, *Römische Mittheilungen*, 1904 e recentemente dal Durm) non appaga: — le figure e gli ornati ne

Bassorilievi dell'Arco di Tito.

Bassorilievi della Colonna onoraria di Traiano.

Bassorilievi della Colonna onoraria di Marco Aurelio a Roma, piazza Colonna.

Bassorilievi dei plutei marmorei o anaglypha (epoca traianea) nel Foro romano *N-E* della Colonna di Foca.

Bassorilievi del Foro di Nerva o transitorio a Roma.

Bassorilievi del sarcofago detto di Alessandro Severo e Mammea (?) nel Museo Capitolino a Roma. Questi bassorilievi li stimo più pregevoli di quanto generalmente si ritengono.

Bassorilievi dell'Arco di Traiano a Benevento.

Statua d'Augusto al Vaticano a Roma.

Statua di Marco Aurelio sulla piazza del Campidoglio a Roma.

Statua di Augusto e di Adriano a Firenze, Uffizi.

Statua della Vittoria, Museo Patrio a Brescia.

Colonne scolpite con soggetti militari a Firenze, Uffizi.

Fregio della tomba nel Mausoleo di Cecilia Metella a Roma.

Fregio col cornicione nel tempio della Concordia sotto il portico del Tabulario (¹) e i capitelli dello stesso T. nel Museo Capitolino.

Fregio nel tempio di Antonino e Faustina (da un lato) oggi S. Lorenzo in Miranda a Roma.

Balaustrate scolpite nel Foro d'Augusto a Roma.

---

sovraccaricano l'esterno e certi esili pilastri decorativi non sono una meraviglia. Comunque l'Ara, che esemplifica benissimo il periodo aureo della scultura, non saprebbe documentare efficacemente il periodo aureo dell'architettura. Anzi non la nomineremmo neanche come modello di architettura stando alla ricostruzione del Durm (op. cit.). Non fu un'opera colossale, l'Ara, e essa giace in avanzi.

(¹) V. il mio *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., vol. I, tav. XIX.

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA.

Periodo finale (decadenza)

(principio del III secolo d. C. alla metà circa del V).

Arco di Settimio Severo a Roma.
Arco di Costantino a Roma.
Arco di Giano quadrifronte a Roma.
Terme di Diocleziano a Roma.
Porta Marzia a Perugia.
Porta de' Bòrsari a Verona.
Porta de Leoni a Verona.

Bassorilievi e statue dell'Arco di Settimio Severo a Roma.

Bassorilievi e statue dell'Arco di Costantino (tener presenti le sculture tolte dall'Arco di Traiano e i frammenti dell'epoca degli Antonini) a Roma.

Bassorilievi e statue: i Tre Elementi, la Terra, l'Aria e l'Acqua, negli Uffizi a Firenze.

Statua di Costantino, S. Giovanni Laterano nel portico a Roma.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli.

Pei mobili lignei v. la mia *Arte nell' Industria*, vol. I, pag. 6 e segg.

Letti bronzei (la p. lignea è moderna) con intarsiature e sculture simboliche, veri letti da dormire e destinati ai *cubiculum*, pare — non letti triclinarii, provenienti da Pompei, nel Museo Nazionale a Napoli.

Tavole bronzee provenienti da P., nel Museo Nazionale a Napoli.

Tavole nelle scene miniate del *Virgilio*, nella Biblioteca Vaticana a Roma.

Bisellii bronzei provenienti da Ercolano, nel Museo Nazionale a Napoli.

Bisellio bronzeo intarsiato, d'argento, nel Museo Nuovo, Palazzo dei Conservatori (Campidoglio) a Roma.

Lampadari, tripodi, lanterne, bruciaprofumi, vasi, fornelli, utensili culinarii artisticamente eseguiti, bilancie, misure, pesi bronzei, ferri, piombi provenienti da Pompei, nel Museo Nazionale a Napoli (¹).

Arcae ferratae, forzieri di ferro e bronzo *capsae* ecc. v. la mia *Arte nell'Industria* vol. I, pag. 17 e segg.

Oreficerie, gioiellerie e glittica.

Gioielli e oggetti da toelette provenienti da Pompei, nel Museo Nazionale a Napoli.

Cammei e incisioni su pietre dure nella Nummoteca e Gliptoteca del Museo Nuovo, Palazzo dei Conservatori a Roma.

Cammei e incisioni nel Museo Nazionale a Napoli.

Cammei e incisioni nel Gabinetto omonimo agli Uffizi a Firenze.

Cammei celebratissimi: C. detto di Parigi, sardonica a cinque strati, nel Gabinetto di Parigi. (V. Châtouillet: *Catalogue général des Camés et Pierres gravées de la Bibl. imperiale*, e Babelon, op. cit). C. detto di Vienna, onice a tre strati nel Gabinetto di Vienna. (V. Arneth: *Die Antiken Gold u. Silbermonumenteder K. K. Münz-*

(¹) Curiosi i compassi, gli strumenti di geometria, di chirurgia in questa curiosissima Raccolta. V. il mio *Manuale di Architettura*, 5ª ediz., tav. 18-bis. V. anche nel Museo Capitolino i pesi con testa di Satiro, Mercurio ecc.

und Antiken Cabinetettes in Wien). C. detto di Olanda, sardonica a tre strati.

Monete e medaglie della Nummoteca e Gliptoteca nel Museo Nuovo, Palazzo dei Conservatori a Roma, nel Museo di Napoli, negli Uffizi a Firenze e nel Museo Numismatico di Brera a Milano.

Pei vetri visiti la sala dei vetri pompeiani nel Museo Nazionale di Napoli.

Capitolo IV.

STILE PALEO-CRISTIANO CIMITERIALE E BASILICALE LATINO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Architettura — Scultura applicata Arte decorativa.

Cimiteriale. — È lo stile delle catacombe che si chiama cimiteriale perchè le catacombe vanno chiamate cimiteri, ed è lo stile d'una fede novella: il Cristianesimo, nel tardo II secolo noto e diffuso oltre l'Italia, in Affrica e in Asia, nella Propontide, nella Spagna e nella Gallia. Progresso tardo sul campo artistico, rapido sul campo sociale, benchè attraversato da persecuzioni, negazioni, processi contro i Cristiani.

La voce *coemeterium*, d'origine presumibilmente cristiana, include l'idea del dormire, e sta per dormentorio; Roma adottò questa voce nei propri cimiteri sostituendola, a quando a quando — oggi non più — dai modi, *crypta arenaria*, *hortus crypta, arena* e *arenarum,* che equivalgono — i due primi (almeno *cripta* = caverna) — a luogo sotterraneo. Viceversa, la voce catacomba non sorpassa il III secolo. Allora si chiamò a Roma *ad Catacumbas* il cimitero di S. Sebastiano sulla via Appia e in sèguito, dopo il x secolo, oltre Roma, a Napoli si parla di catacombe piucchè di cimiteri, così da pensarsi che l'uso ammettesse soltanto la voce catacomba. A Napoli, pertanto, si trova già nel IX secolo, e gli Ebrei la appropriarono ai loro cimiteri in questi secoli. A Roma certamente nel secolo x la voce catacomba s'addoppiava nel significato ebraico e cristiano.

Tarda l'arte, dicevo; e grazie al famoso Editto promulgato da Costantino nel 1313, il Cristianesimo ebbe spianata la via e fu possibile un più agevole inizio d'un vero stile cristiano.

Il senso e l'ufficio di tombe si accompagna ad ogni cimitero paleo-cristiano; e io qui non tengo esclusivamente cattedra di storia, analizzo a un fine tecnico.

Ebbene, Roma cristiana potè seguire l'Etruria nelle necropoli sotterranee (ne ebbe anche allo scoperto ma queste sono più numerose in Affrica) le quali si ramificano in Italia, solennemente, da Roma a Napoli, a Siracusa, e si preparano la loro fisonomia: tipo o stile.

Il più vetusto (I sec.: cimitero di Domitilla a Roma) ricorda la linea ebraica; piccola finestra che fa da porta, brevi nicchie nell'interno, podio a mettervi il cadavere; lo stile meno vetusto, più larga area e più libertà. La tomba semitica angusta non cerca la porta larga ad entrare con qualche comodità, e il cadavere è quasi abbandonato; all'opposto della tomba cristiana che vuol libero transito, e inalza la necropoli a luogo di preghiera e di cerimonie anniversarie.

Le catacombe arcaiche che si fabbricarono senza ostacoli ebbero affinità colle necropoli pagane, l'*atrium*, il *triclinum*, per le agapi, la fontana per le abluzioni, e il cristiano agiato che ordinavasi la tomba, ne faceva parte agli amici e ai correligionari riducendola un sepolcreto collettivo. Si escludono oggi le proibizioni, i tentennamenti, le ingiunzioni anti-cristiane, sino agli urti di Decio (a. 250); lo Stato agì contro i cimiteri come sedi di adunanze segrete. La qual cosa è conveniente ricordare alla cultura stilistica, anche perchè prospetta un lato meno vecchio della vita paleo-cristiana (¹).

Fuga di gallerie, con nicchie parietali vicine, i *locus* pei cadaveri, stanze quadre, poligonali, tonde aperte qua e là (*cubicula* = piccola cappella), enorme peso di materiale esportato, sculture, pitture nell'interno, vòlta a crociera depressa, ossia lievemente incurvata e archi tondi. Assieme troppo debole nei suoi accenti organicamente architettonici, per decidere sullo stile oltre la planimetria, il grado di comodità, gli emblemi cristiani, le caratteristiche funebri, come i *locus* che divengono *bisomus*, *trisomus*, *quadrisomus* aumentando i cadaveri che i *loci* albergarono ad uno ad uno.

Sulla linea separativa, tra stile pagano e stile cristiano, si osserva che il *locus* nel cimitero pagano non ha l'asse parallelo alla parete. Così il cadavere invece di introdursi dal fianco bisognava spingerlo o dalla testa o dai piedi. Il contrario avviene, generalmente, nello stile cristiano in cui i *loci* sono orizzontali spesso uno sopra l'altro, ma nel II secolo si inventarono gli arcosolii e l'uso supera cotal secolo: ivi il cadavere veniva depositato sopra come su un sarcofago. L'arcosolio (*arcus-solium*) costituisce un dato stilistico e cronologico importante; ed il cimitero di Callisto, nella regione del

---

(¹) Le prime agitazioni contro i Cristiani le provocarono gli Ebrei quando si accusò Nerone di avere incendiato Roma (a. 64). Nerone accusò gli Ebrei, gli Ebrei i Cristiani, e cominciò da quest'avvenimento la *via crucis* del Cristianesimo, dichiarato associazione religiosa ilecita, sètta di atèi. Il riconoscimento statale avvenne quando i primi Cristiani formarono un collegio funerario per curare i loro morti, così lo Stato che rispettava il culto dei trapassati indulgeva, fingendo d'ignorare il fine religioso. Dal 64 la tranquillità fu colpita, quindi vennero le persecuzioni quando dopo Decio, sotto Valeriano (a. 257), si considerarono i Cristiani uniti in società segreta.

II secolo, quello dei ss. Pietro e Marcellino, insegnano cosa è l'arcosolio corrispondente a ciò che oggi denominasi avello, nicchia piana (fig. 84). Esso riceveva persona cospicua del mondo cristiano (presto si gettarono i semi della contaminazione sociale!), sostituendo i sarcofagi; quindi l'arcosolio è distinzione nell'ordine stilistico-cronologico e riconoscimento nell'ordine civile. Rivolgersi specialmente ai *cubicula*, o al *cubiculum* che per essere, ripeto, una piccola cappella (l'*arcosolium* in fondo fa da altare, lo spazio davanti da presbiterio e navata) adunava cure d'arte sulle pareti colorite alla maniera pompeiana, smagrita, impoverita, falsata. In-

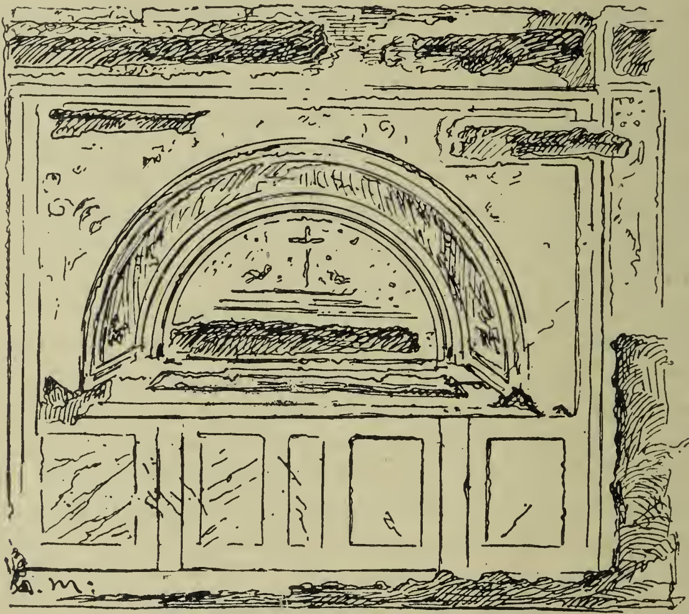


Fig. 84.
ROMA — Arcosolio (*arcus-solium*) nel cimitero di Callisto.

quadrature filiformi, genietti, pesci, sovrattutto il delfino, uccelli in un significato allegorico col Buon Pastore, l'Orante (la *Pietas* pagana) e magari Orfeo, il quale in più che un soffitto (cubicolo di S. Cecilia nel cimitero di Callisto) rappresenta Cristo e il suo canto, il Vangelo che vince il cuore degli uomini. E giungono le pecore, gli agnelli, le colombe, i pavoni, le aquile, i galli e si veggono le àncore, le navi e presso il Buon Pastore s'innalza l'Orante, Mosè alla rupe e Daniele, Noè, Lazzaro si avvicendano, figure e cose che formano il corredo paleo-cristiano. A questo va posto mente primo, a conoscere l'arte cui appartiene il monumento con tali elementi ; secondo, a conoscere nel loro stile variabile dal buono al cattivo, le forme preminenti delle fasi cimiteriali. Sino al III sec. inclusive imitazione o avvicinamento dei modelli classici e stile disinvolto, poi disegno, modellazione chiaroscuro, trasandati abbandonati e superficialità, rozzezze trionfanti.

La parte complementare decorativa guida perciò alla stilistica, e oltre ad essa e oltre la linea planimetrica, altri mezzi aiutano: — per es. le epigrafi damasiane corrispondenti al grande amico de' cimiteri, papa Damàso (366-84), appartenenti unicamente ai monumenti damasìani, e i graffiti, parte cospicua al commento paleo-cristiano. A mano volante, rozzamente in corsivo o in stampatello, i graffiti sono incisi con una punta di ferro o di osso e fioriscono i sepolcreti or precisando idee adoranti (proscinemi), or ricordando sul muro col nome, il visitatore pellegrino; quest'ultimi segnano particolarmente il III e IV secolo. E nella scultura segnano la seconda metà del III secolo circa, i bassorilievi sui sarcofagi con caccie, corse, giuochi palestrici, persino con scene del ciclo eroico, mitologico, acquisti pagani compiuti da Cristiani i quali non s' interessavano al nesso fra il marmo che rammemora e il defunto che racchiude; e segnano il tardo III secolo e il principio del IV i bassorilievi col Buon Pastore, regnante, appunto, in cotal periodo.

Basilicale latino. — Uno stile non sorge da un istante all'altro. Costantino col suo Editto assumendosi persino alcune fabbriche, incoraggiava la edilizia cristiana, ma i Cristiani erano impreparati e, comunque, dovettero seguire il cammino della evoluzione appoggiandosi agli edifici anteriori. E sorsero le basiliche, sorse lo stile basilicale sulla basilica civile romana e sulla casa romana l'*atrium*, le *alae* (le a. attigue all'atrio) di questa e la lunga sala colle navate di quella; ma il materiale spesso è raccogliticcio, frammentario, e la basilica latina dal IV secolo forma un miscuglio. Cioè vive di frammenti nei pezzi tolti dai monumenti pagani e goduti nella Chiesa cristiana; e la basilica latina, sull'esempio dell'antichità pagana vissuta di avanzi — l'Arco di Costantino — (C. incoraggiatore della nuova fabbricazione), è irregolare specie nell'ordine decorativo. Quindi non infrequentemente le colonne in una basilica latina venendo da varie fonti, non sono eguali e sono adoperate, ugualmente, ricorrendosi a basi e capitelli, bassi o alti, pur frammentari, a livellarsi cogli archi. Perciò un interno o un esterno basilicale, può comporsi di avanzi romani e nel nuovo assetto appartiene allo stile basilicale latino, il quale raccoglie materiali propri e materiale altrui, quest'ultimi segnatamente nella decorazione.

Benchè sembri inopportuno, avverto che il Medioevo, sulla cui anticamera siamo penetrati, dal casuale e basilicale incontro di forme incorrispondenti, tolse motivo a varietà intenzionali di capitelli, basi, mensole e altro che altamente classifica lo stile futuro.

Dunque, a malgrado il concorso di materiale pagano innestato, adattato, tollerato, lo sforzo verso un nuovo stile si maturava, l'eccitamento e il bisogno scambievolmente si ravvivavano. e si comincia a parlare di stile cristiano dalla edificazione post-costantiniana. Ciò non esclude, insegna la storia, che si abbandonassero i vecchi templi o i vecchi edifici pagani: ivi il culto di Cristo come prima così dopo Costantino, potè trovare asilo, e questo dimostra un ritardo a determinazione e individualità d'arte. La linea planimetrica proviene dal connubio che ho detto: casa e basilica pagana. Atrio (conservato da pochi antichi edifici) colla fontana nel mezzo (*phiala*, *chantarus*) e chiesa; e la chiesa è divisa in navate (tre generalmente) e un santuario o bema il quale comprende l'abside coi sedili dei sacerdoti, l'altare pel sacerdote officiante (¹), uno spazio davanti il presbiterio cogli amboni e la cripta o confessione sotto l'altare, opposto al nartece (*narthex*), vestibolo esterno della chiesa, esattamente ala del portico, nell'atrio, accosto le navate, detto anche *ferula*, perchè i penitenti vi si sarebbero martoriati colla sferza.

Non che questi elementi si trovino tutti in ogni basilica (altri meno importanti si possono ora tacere), ma essi contribuiscono alla perfetta basilica latina la quale, nella sostanza, in quanto ereditò e in quanto trasformò, non fu sollecita di gravi mutamenti. Da Costantino a Onorio al Medioevo, la pianta cambia languidamente, a parte i battisteri, edifici circolari che sul primo sedussero i Cristiani vinti dalle forme basilicali.

Ho detto cambia languidamente; non penso alla nave latitudinale, il transette, grazie al quale la basilica latina somiglia una croce in pianta; onde si ebbero le basiliche a croce più prossimi al IV sec., a Costantino, di quanto si possa intuitivamente ritenere. Il transette equivale a maggior grandezza e a maggior grandiosità,

---

(¹) Nei primi secoli fino al VII secolo il sacerdote officiante guardava i fedeli, poi, ed ora, guarda l'abside salvo eccezioni. A Roma, in S. Pietro, quando il sacerdote officii all'altar maggiore. Occorre, in tal caso, l'altare isolato come in S. Ambrogio a Milano ove si officia, anche qui, guardando i fedeli.

e le basiliche costantiniane si celebrano nella superlativa grandezza sorpassante, in generale, i modelli post-costantiniani; quindi transette e talora persino cinque invece che tre navi. La pianta senza transette, insomma, è post-costantiniana (v secolo) (fig. 85) nel suo uso diffuso; da ciò la croce latina, croce consueta, e croce greca a braccia eguali meno consueta in Occidente (fig. 86).

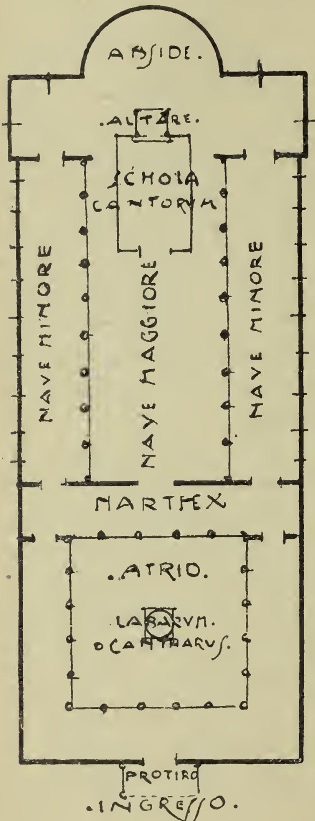


Fig. 85.
Pianta tipica d'una basilica latina del v secolo.

Sorvoliamo sull'origine del transette, la casa privata, cioè le *alae*. Sta che la nave traversale fu ignota alla basilica civile romana che pur abbisognava d'area come la basilica latina e il transette si conservò in tutti gli stili, sostenuto idealmente dal simbolismo: — la croce è il labàro cristiano. Un'avversione serpeggiava tuttavia, e Roma particolarmente nel v secolo, elimina il transette e invade la nave di mezzo col presbiterio; da ciò la *schola cantorum* che toglie alla nave maggiore un'area prima destinata al pubblico. La data di questa menomazione è controversa: S. Sabina sull'Aventino, se non precorre tutti i modelli di presbiterio invadente, appartiene ai primi tentativi (v sec.).

Le navi laterali sono più basse e si appoggiano alla nave centrale anche quando contengono due piani

(S. Agnese e S. Lorenzo fuori le mura a Roma). Questo particolare però non accentua lo stile come la presenza del *matroneum* il quale sarebbe destinato a tutte le donne nella separazione dei sessi, almeno si ritiene, benchè si possa credere che il *matroneum*, nella basilica latina, fosse occupato dalle sole dame eminenti, simile al *senatorium*, nella società pagana, destinato agli uomini illustri. Comunque, a parte la supposizione che le navi laterali servirono una per gli uomini una per le donne, il matronèo può aver una collocazione speciale dietro l'abside (ss. Cosimo e Damiano, Roma) o vicino al presbiterio (tolto da Pasquale I [IX sec.] S. Maria Maggiore, Roma).

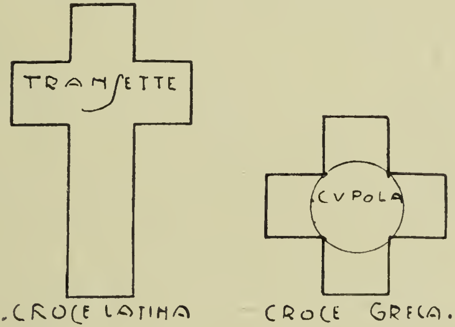


Fig. 86.
Pianta di chiese.

L'abside, pure, non ha caratteri specifici che impressionano nello stile basilicale latino. Semicircolare ecco; e, dicevo, un po' allungato talora. E verrà l'abside all'interno così all'esterno a tre o più lati, ma bisogna aspettare Costantinopoli e Ravenna, S. Sofia e S. Giov. Evangelista (Costantinopoli), S. Vitale e S. Apollinare Nuovo o S. Apollinare in Classe (Ravenna), cioè lo stile bisantino (a S. Teodoro, Costantinopoli, cinque lati).

Verranno e potranno venire gli absidi rettangolari ma in Inghilterra (da noi a Orvieto ss. Celso e Nazario) e persino eccezionalmente concentrici (Ostia, edifizio creduto lo *xenodochium* di Pommachio).

Caratteristiche: la copertura lignea a cavalletti, scoperta o coperta da un tavolato orizzontale, con pitture (la vòlta si introdusse definitivamente verso il XII sec.), tecnica deficiente, cattivi muri (fine dell'impero), stretti, e archi voltati immediatamente sulle colonne (fig. 87), senza verun intermezzo (trabeazione) senza veruna ampliazione (intercolonno sovrastante). Questo motivo che lo stile basilicale non inventò e Roma pagana conobbe (decadenza) culmina nello stile basilicale, esclusivamente ecclesiastico (fig. 88).

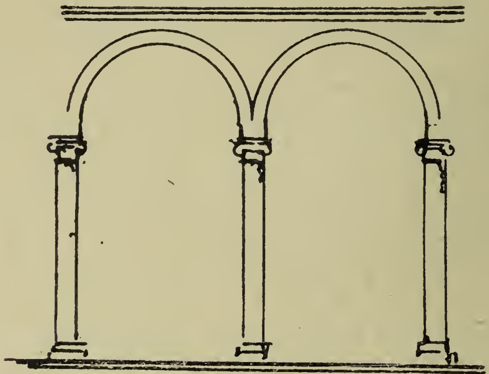


Fig. 87.
Archi girati immediatamente sopra le colonne.
(Cfr. col motivo di colonne-arco
nello stile romano).

Coll'arco voltato immediatamente sulle colonne e, col resto, ricordare la sopraelevazione esterna della nave maggiore, la facciata basilicale col tetto in cima, a spioventi, sulle navi minori, a parte il corredo decorativo. La linea tagliente della facciata sottintende l'organismo interno (fig. 89).

Il corredo decorativo contribuisce a individuare la basilica latina, più all'interno che all'esterno, l'esterno, nel suo antico aspetto, è semplice. Piccole cornici, quasi misere, inizio alle modinature depresse che, piantate le radici nel Medioevo, non abbandonano gli stili d'architettura, se non al ritorno dello stile classico, cioè lo stile greco e romano; piccole cornici, dicevo, soppresse le sculture nel frontone sulla nave maggiore, benchè il tetto potesse invogliare l'abbellimento, e questo all'inverso dello stile templare greco e romano; piccole o grandi finestre senza strepiti ornamentali, anzi senza apparenza. Tale il motivo tipico alterato dal tempo, anche colla floridezza musiva. L'interno invece ricco

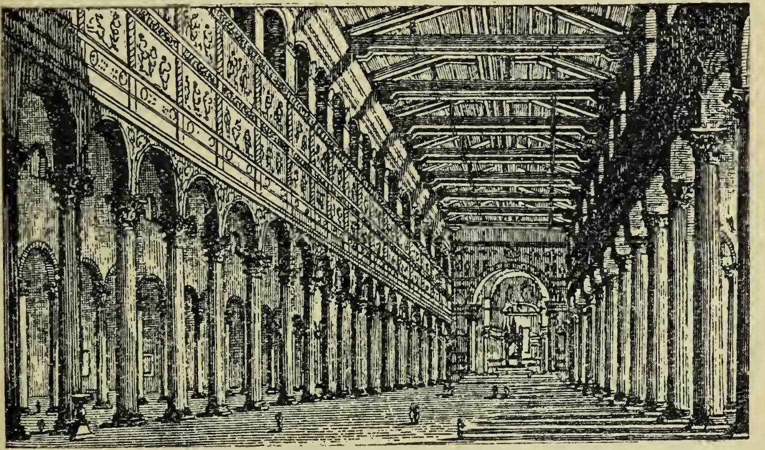


Fig. 88.
ROMA — Basilica di S. Paolo fuori le mura:
arco voltato sulle colonne e tettoia lignea a cavalletti.
(Dall'incisione di Domenico Pronti).

di marmi, a parte le colonne, ha il recinto marmoreo o presbiterio e ha i cancelli che nella basilica civile tenevano distante il pubblico dal tribunale, nella religiosa isolano i sacerdoti. Vicini, gli amboni, ai lati della nave maggiore, destinati alla lettura dell'Evangelo uno, della Epistola l'altro; ma essi non indicherebbero una vetustà tanto remota. Il VI secolo li adottò, eredità orientale.

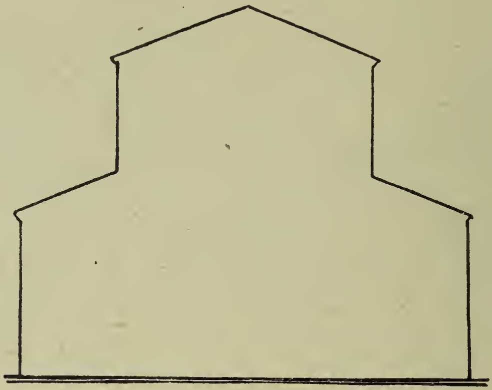


Fig. 89.
Profilo tipico esterno d'una basilica latina o facciata basilicale.

V. a Roma S. Balbina, S. Martino dei Monti, S. Clemente. E la pergula o iconostasi tra la *schola cantorum* e l'altare, è un tramezzo destinato a ricevere immagini e lo ricordo come la cripta la quale vive in perpetuità nella chiesa cristiana (anche oggi si fabbricano le chiese colla cripta) e ricordo la decorazione musiva. Nota ai cimiteri, specialmente dopo S. Damàso, essa fe' scintillare le basiliche latine (IV secolo e secoli segg.). Talora bel pavimento, linee simmetriche e a intarsi marmorei.

§ 2. — Opere tipiche.

Cimiteri.

Al solito i monumenti superstiti sono alterati, trasformati e non si debbono trascurare quelli che vivono in frammenti o in memorie letterarie.

Roma.

Cimitero di S. Domitilla, il più vasto di Roma. I secolo nella parte centrale. Entrarvi dall' ingresso scoperto nel 1865, anticamente prospicente la via Ardeatina. Pitture del I, II, III e IV sec. Vi si può studiare la evoluzione della pittura cimiteriale (¹).

Cimitero di S. Priscilla, interessante dal lato epigrafico: notevole la cappella greca (principio del II sec.), periodo aureo, vicinissimo al pompeiano da confrontare col

Cimitero dei ss. Marco e Marcellino e Damàso cioè colle pitture del IV sec., o col

Cimitero di S. Sotere cioè colle pitture del IV sec., ancora col

Cimitero d'Albano (varie età come a Roma) e di

Napoli.

Cimitero di S. Germano. Alcune pitture del IV sec. (varie età come a Roma e ad Albano).

(¹) Utile appoggiarsi alle pitture per la cronologia stilistica dei cimiteri; io indico le pitture più vetuste. Quasi dappertutto le età si seguono come nel cimitero di S. Domitilla.

Basiliche latine.

Roma.

Basilica costantiniana (IV sec.) di S. Pietro sontuosissima, cinque navi, transette, demolita nel XV e XVI secolo a dar posto all'attuale S. Pietro. Vive nei ricordi letterarii e nelle ricostruzioni ideali. Leggere il *Liber pontificalis* e vedere i disegni pubblicati da Seb. Münster e G. B. Talda, tenendo presenti i materiali raccolti da Tiberio Alfarani sotto Sisto V (1585-90) (¹).

Basilica costantiniana (IV sec.) di S. Croce in Gerusalemme (eccezionale l'abside più larga della navata maggiore). Rifabbricata nel 1745 a parte altri lavori. Leggere il *Liber pontificalis*.

Basilica costantiniana di S. Giovanni in Laterano (IV sec.), l'unica a rigore eretta da Costantino, rinnovata nel X, XIII, XIV e nel XIX sec. *Ecclesia Urbis et Orbis, Omnium Ecclesiarium Mater et Caput.*

Basilica costantiniana (IV sec.) di S. Lorenzo f. l. m. che indusse Sisto III (432) a edificarvi accanto la Basilica Major. Le due basiliche si vollero unite sotto Onorio III (1216-27).

(¹) Dò sempre la data più alta, cioè l'inizio. Si notino gli intagli nella porta sotto il portico dal quale si accede al convento di S. Sabina, cimélio di primissimo ordine (V sec.). Riprodotta nella mia *Arte nell'Industria*, tav. VII.

TERZA PARTE

CAPITOLO I.

STILE BISANTINO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Costantino come fu il sospingitore dello stile basilicale latino, così è stato il battezziere dello stile bisantino. Egli, « Magno » davvero, in questo che dico, trasferendo la sede dell'impero da Roma a Bisanzio — storia corrente — voleva Bisanzio, divenuta Costantinopoli, una seconda Roma: sette colli, quattordici regioni, il Campidoglio, il Foro, opere d'arte tolte un po' dappertutto. Breve: tradizioni romane ininterrotte, e Bisanzio luogo di congiungimento tra le arti d'Oriente e d'Occidente. Nella composizione del nostro stile entrano elementi assiri, persiani, siriaci, ellenistici, romani, a parte l'Asia Minore, maestra d'arte antica. È una fusione, un incontro, un innesto prima imperfetto (sino al v sec. e al primo trentennio del vi sec.), greco imbastardito, romano, siriaco, poi, sotto Giustiniano, felice in un organismo statico e estetico inattaccabile. Nuove forze d'ordine costruttivo, nuove idee d'ordine artistico: S. Sofia di Costantinopoli (532-37), la grande creazione degli architetti e decoratori di Giustiniano, è programma e attuazione. La cupola, la grande cupola nel sesto scemo, su pennacchi, balzante da una superficie quadra, tale la « trovata » del nuovo stile. Essa, avanti di vedersi in S. Sofia, nella cupola centrale e dovunque, poi, le cupole sorsero bisantinamente sull'istesso tèma — si era vista in tentativi d'un lastrone angolare (fig. 90) col quale si passa dal quadro all'ottagono. Così si apparecchia il letto alla cupola circolare facilitata eziandio, prima che dai pennacchi, dai poligoni ancor piucchè ottagonali alla maggior vicinanza del circolo. Siamo nella Siria, nell'Hauran, e le soluzioni che si accennano appartengono alla Siria e antecedono S. Sofia segnando il III e IV secolo. Certo il triangolo sferico, il pennacchio, è la soluzione più bella, le altre soluzioni hanno aspetto di ripiego, o accento di ciò che prepara la soluzione definitiva (fig. 91).

Il problema sarebbe stato risolto dagli architetti romani, nè sorge difficoltà a credere che i pennacchi siano venuti allo stile bisantino da Roma, anzichè dall'Asia. O potrebbe darsi che la pressione fosse contemporanea e parallela (¹).

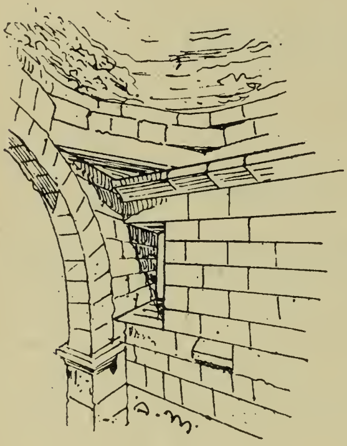


Fig. 90.
Sulla via dei pennacchi sferici nelle cupole bisantine.
(Edicola di Omn-es-Zeitun, Siria, a. 282).

Lo stile bisantino, soprattutto stile religioso, eresse chiese dappertutto, specie nell'Oriente (Asia Minore,

---

(¹) I ribattezzieri — i seguaci non contano — hanno il torto di annotare pedantescamente tutti gli stili e di inforcare il cavallo da guerra appena un motivo, un cenno essi scuoprano. Questo sistema è pericoloso. Un motivo, un cenno equivale a nulla se non è la particella d'un organismo a cui è necessario quel motivo e quel cenno. Nè si debbano escludere le origini parallele e autoctone.

Grecia) erede della civiltà occidentale che prolungò e trasformò, quando l'Occidente era invaso dai barbari. E nacque, così, lo stile alla fine dell'impero romano e fu reietto modernamente, come se tutto contenesse l'amaro d'ogni bellezza. Oggi, per altro, a poco a poco è giunta la celebrazione tanto più ragionandosi su S. Sofia di Costantinopoli, su S. Vitale di Ravenna, su S. Marco di Venezia. Lo stile si divulgò meravigliosamente. L'isole del Mediterraneo, l'Asia Minore, l'Armenia, la Siria centrale, la Sicilia e certe città italiane, principalmente Ravenna e Venezia, informano. Ravenna sorpassa ogni nostra città, residenza dell'esarca, Costantinopoli d'Italia in iscorcio, Pompei italo-bisantina in attività. Per questo la città che siede

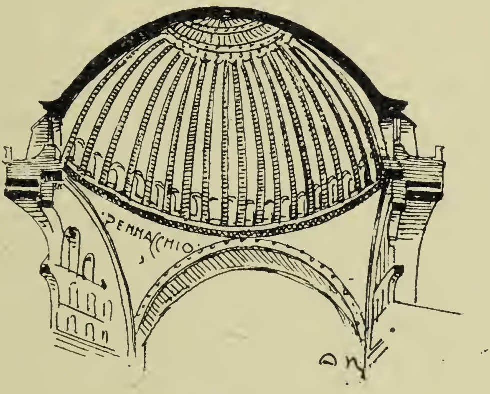


Fig. 91.
Cupola su pennacchi, sesto scemo o ribassata
(S. Sofia, Costantinopoli).

Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui

invita, appena lo stile bisantino spunti sull'orizzonte; e il cavallo d'una cocente disputa s'inforca anche in un libro come questo che vuole insegnare e non discutere. Ravenna si sbizzantinerebbe, ed ecco come dove e perchè.

Le basiliche ravennati S. Apollinare Nuovo (520 c.) e S. Apollinare in « Classe Fuori » o semplicemente in Classe (535-38 consacrata 549) procedono più diritto che le basiliche latine di Roma al loro fine; l'aura è bisantina, lo stile locale è bisantino. E sebbene l'adesione alla pianta a croce latina (basiliche latine) colle navi e l'abside non si contesti nel significato romano, pure tutto che è decorazione è bisantino qui, all'inverso da Roma ove le basiliche sono frammentarie. Or la linea basilicale delle chiese ravennati dovrebbe cancellare dallo stile bisantino quelle costruzioni; viceversa, nel computo dei valori reali e consecutivi si sbaglia perchè il nostro stile va intessuto di romanismo; e se salgono al bisantino puro le chiese con cupola o con cupole su pennacchi (v. sotto) nel motivo concentrico della pianta (v. più sotto), grandi sale non grandi croci — le chiese che non posseggono tali elementi scendono al bisantino meno puro, stile arcaico o formativo, che cerca il suo aspetto intiero, stile pre-Giustinianeo, contro lo stile Giustinianeo e post-Giustinianeo. Il quale accentrandosi su S. Sofia di Costantinopoli, accende di sovrana bellezza due chiese primeggianti, sorte in secoli differenti e lontani: S. Vitale a Ravenna (526-47) e S. Marco a Venezia (1052-95). Ma nemmeno S. Vitale si sottrarrebbe ad ogni peccato anti-bisantino, secondo le nuove idee. Queste instaurerebbero un nuovo stile, il romano-ravennate o il bisantino-ravennate, nel pensiero di suscitar polemiche, uso quelle che celebrano il Cinquecento letterario. Già, il Caro contro il Castelvetro, il Ruscelli contro il Dolce, l'Aretino contro il Franco, il Doni contro il Domenichi.

Chiesa concentrica dunque (caratteristica bisantina fondamentale) -- S. Vitale, come S. Marco, vive rannicchiato nel proprio movimento planimetrico, la cupola nel mezzo, con pennacchi (la cupola a S. Vitale non ha sagoma esterna) monumento — figurandocelo coperto da musaici sfarzosi come forse non fu mai — inferiore a S. Marco, la « basilica d'oro » nella cupola centrale, signora d'una corona di cupole a celebrare il puro stile bisantino.

Si aggiunga il rivestimento musivo, la prodigalità decorativa, indiscutibile segno bisantino. A chi osserva: la decorazione non è organismo, si risponda che esso a Ravenna (chè la tesi ravennate interessa) penetra nella costruzione e ne è il simbolo, e vi penetra la decorazione quando veste capitelli cui dà linea il pulvino e accento l'ornato e la frappatura (veda più sotto) come mostra S. Apollinare Nuovo. Quivi i capitelli pulvinàti avvicinano la Cisterna-basilica detta di Arcadio (VI sec.) a Costantinopoli, scultura bisantina come i capitelli a S. Apollinare Nuovo, gusto corinzio e romano gli uni e gli altri, filiazione dallo stesso ceppo. La colonna con tali capitelli non è semplicemente decorazione e la nostra morale eccola: sottilizzando, ogni monumento creerebbe un suo stile. I combaciamenti intimi sono rari, la retta identificazione nasce dalle origini e lo svolgimento e le fasi attenuano non sopprimono lo stile. Sono infiniti gli atteggiamenti romani che si appiattano nello stile bisantino, piante e alzàti; e guardando S. Vitale a Ravenna, la pianta, pensando alla sala termale o ninfèo nella villa Liciniana, il cosiddetto tempio di Minerva Medica a Roma, quasi tre secoli più antica di S. Vitale (persino l'ardica?), S. Vitale è tanto bisantino quanto S. Apollinare Nuovo e S. Apollinare in Classe. Così si sconcertano tutte le idee. Lo Choisy denunciava la concomitanza della sala termale nella villa Liciniana e la chiesa dei SS. Sergio e Bacco di Costantinopoli (a. 527 circa); e siamo avviati a riconoscere che le cupole bisantine sorsero sulle romane, onde l'Oriente entra meno di quanti taluni pensano sulla formazione degli edifici bisantini con cupole. Nè io evocherò le basiliche monumentali della Siria e dell'Asia Minore. Noi dobbiamo distinguere le fasi, e sulle somiglianze potremmo aiutare lo Choisy, cioè mettere insieme alla chiesa dei SS. Sergio e Bacco (pianta) S. Vitale di Ravenna nel motivo centrale che a Costantinopoli, poligonale, è circuito da un quadrato e dall'ardica (vestibolo) e a Ravenna è schietto, entro e fuori, nel suo ottagono pittoresco.

Ravenna si vuol minare; e, anni sono, prima dei nuovi sbattezzieri l'Hubsch (1) inventò una architettura o uno stile milanese-ravennate (IV e V sec.) che avrebbe sottratto a ogni influenza bisantina anche S. Vitale. Viceversa, qui, come la decorazione scolpita così la decorazione musiva, tutto, è acceso da una sola fiamma: il bisantino definitivamente composto. E se a conformarsi a quanto fu accennato, S. Vitale nella pianta e, infine, nel complesso, non è bisantino quanto S. Sofia di Costantinopoli o S. Marco di Venezia, esso è bisantino come la chiesa dei SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli, contemporanea su pianta concentrica; — ramo bisantino, S. Vitale, ove non si voglia comporre un solo stampo bisantino e dar questo titolo solo agli edifici esciti da questo stampo. Noi accettiamo il giudizio sulla integrità bisantina di S. Sofia; — ebbene, qui tra la pianta quadrotta, concentrica nell'interno crociforme (croce greca) e la pianta d'una sala termale di Agrippa (1° quarto del II sec.) riprodotta dal Palladio nelle *Terme di Roma*, l'analogia emerge e gli architetti giustinianei poterono avere sott'occhio la sala termale a disegnare S. Sofia, la pianta; e l'analogia stringe maggiormente Roma a Costantinopoli confrontando una sala termale di Nerone rilevata dallo stesso Palladio. La croce greca, inquadrata, traluce benissimo nelle piante termali a determinare il vibrante influsso romano nella statica bisantina. Questi due esempi fra tanti: ma sfogliando i disegni palladiani, nascono molti raffronti i quali, piucchè somiglianze, alimentano parentele in conferma al romanismo inseparabile dalla espansione bisantina.

---

(1) *Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen.*

Non volevo evocare le basiliche dell'Asia Minore, la Siria, per non invadere un campo che non mi appartiene, ma non posso per difesa della tèsi ravennate. Su via, l'Asia Minore annuncia le piante concentriche (chiesa di Ezra, VI sec.) nella linea basilicale un po' accorciata (Basilica di Bacuza VI sec., Calb-Luzeh VI sec., Turmanin VI sec.) con tre navate, quella di mezzo più larga e l'abside in cima: architettura bisantina in Oriente, chiese a pianta basilicale come le ravennati, inalzate a esemplificare da autori che sbisantineggiano Ravenna, coeve a S. Sofia, faro bisantino che irradia sua luce sino alla fase discendente. La decadenza che in Italia va attestata meglio dall'arte figurativa — musaici e sculture — toccava la sua linea peggiore nel IX secolo; un risveglio dopo il Mille (XI-XII-XIII sec.) s'animava pertanto a nuova linfa orientale. Le limpide sorgenti nazionali si rimisero in azione, ed una scuola italiana, la scuola italo-bisantina, nacque al risorgimento bisantino e si condusse fino all'estinzione dello stile.

Periodo arcaico o formativo, dal IV secolo al primo trentennio del VI secolo.
Periodo aureo, dal primo trentennio del VI secolo ai primordi del VII secolo.
Periodo finale (decadenza), dai primordi del VII secolo all'XI secolo.
Periodo della rifioritura italo-bisantina, dall'XI (seconda metà) al XIII secolo.

In Oriente, Bisanzio e impero bisantino, il corso degli stili procede un po' diversamente: il IX-XI sec. è risveglio sotto la Casa macedone (867-1057). Avanti, dalla fase aurea che ha suo esponente principale S. Sofia, morto Giustiniano suo grande ordinatore, l'arte cominciò a declinare sotto il peso di eventi che scompaginarono l'impero, e la signoria macedone salvò l'attività imperiale prolungando, nell'XI secolo, i suoi benefici artistici all'Italia, essendosi a sua volta alimentata alla fonte greca.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

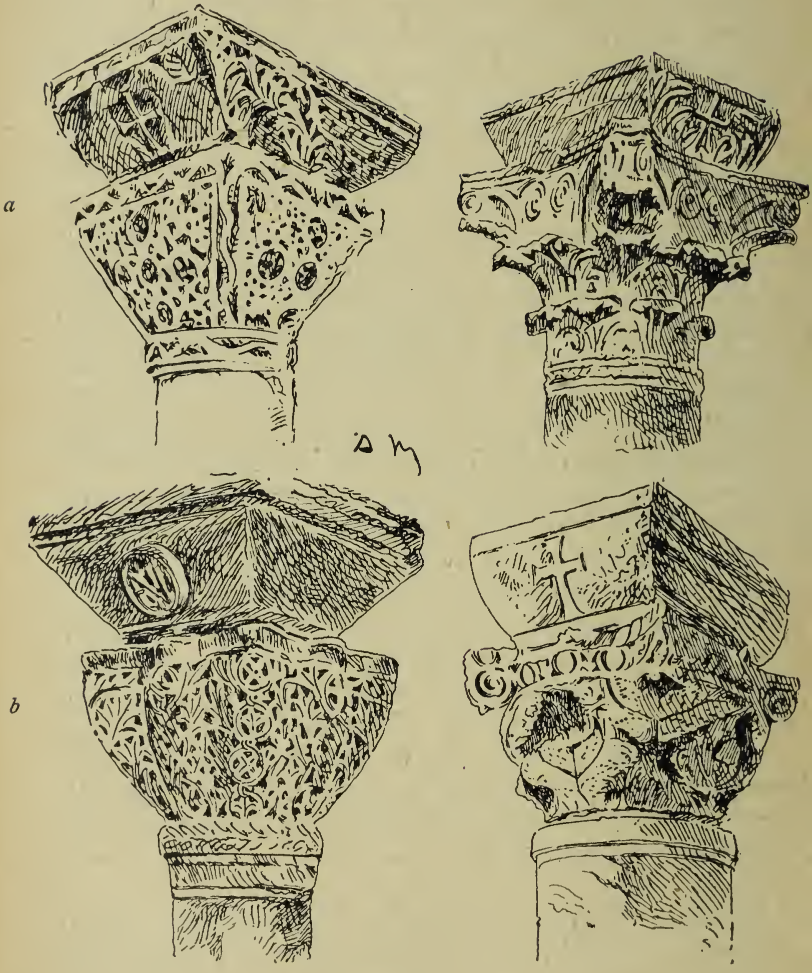
Principio generativo degli stili medievali — bisantino, romanzo o lombardo e gotico — la eliminazione d'ogni teoria ed esclusione degli ordini: il dorico, l'ionico, il corinzio, hanno l'aria di soffocare la ispirazione sotto il loro peso, quasi norme fisse all'architettura che nel Medioevo conquista la libertà assoluta. Così la linea, in ogni stile medievale, si slarga e si allunga a piacimento, varia a piacimento gli ornati, e nulla si inibisce, tutto anzi si accoglie nel grembo d'una estetica la cui deficenza formale vive alla efficacia poetica.

Modinature e ornamenti. — Le modinature sono quelle che conosciamo, pianetti, gusci, tondini, gole rovescie e diritte, ma appiattite quasi sussidio di coronamenti, escluse piucchè incluse nello stile bisantino; il quale ha la sue cornici, le sue fascie, i suoi pilastri, le sue colonne sagomate, ferme pertanto, contro la solennità classica greca e romana. Ho detto escluse piucchè incluse; certo, specie nell'interno, le modinature sono volte a lasciar ogni trionfo alla pittura, il musaico sovrattutto.

L'Oriente aveva incominciato la follia decorativa, il fremito dell'oro, la musica dei colori e le modinature si ridussero a cingere i musaici. All'esterno, normalmente, il musaico rinunciando a cantare i suoi inni policromatici, le modinature accrebbero la loro funzione, e si vedranno coronamenti a archetti suddivisi da fascie verticali, intrecciati, se non nello stile bisantino, nello stile successivo, con mensolette o dentellature sopra o sotto, giammai invadenti come spesso le trabeazioni classiche modinatissime, intagliatissime opere d'arte nella cura del loro proprio valore, sfarzose, orgogliose contro le modinature e coronamenti bisantini. Stile piatto, sagome piatte e lisce, tendenza dappertutto alla sommissione, ossequio dappertutto al musaico quando lo stile è schietto, non annacquato da influenze contaminatrici.

Vedemmo nelle basiliche latine le facciate basilicali, il rattrappimento delle modinature disegnate da artisti paurosi della luce, smaniosi di individuarsi nella esclusione. Persino i capitelli: la cima sagomata è soppressa ed è una pietra o un marmo con piccoli ornamenti, fascie intrecciate, piatte, senza modinature. Anche il pulvino è una cornice senza modinature. Le quali nello stile bisantino, meglio nel lombardo, si apersero a intrecci cioè a fascie annodate. Roma avrebbe comunicato gli intrecci al Medioevo e ne avrebbe avuti in marmi e musaici. Nè si contesta; ma altro l'impiego casuale, altro l'uso continuo, preconcetto, fondamentale, che classifica un indirizzo e dà il tessuto alla stilistica d'arte e al sistema ornamentale.

Pilastri e colonne. — Nello stile bisantino, a parte il capitello, i pilastri e le colonne non s'individuano così da fermarvi l'attenzione come nello stile successivo, il lombardo o romanico che, iniziando il pilastro, ne favorisce l'avvento e ne prepara il trionfo. Sostegno dello stile antico la colonna, sostegno dello stile medievo il



RAVENNA — Capitelli pulvinati: *a*, cubico trapezoiforme o imbutiforme; *b*, a cestello; *c*, corinzio traduzione timida (corinzio tradizionale); *d*, corinzio traduzione libera (corinzio bisantineggiante).

pilastro. Ma non del bisantino; il quale usa colonne normalmente e non pilastri, qualora non polistili, a fascio come nei due rami successivi, il lombardo o romanico e il gotico che studieremo poi. Tutto quindi riassume il capitello pulvinato cubico, trapezoiforme o imbutiforme, vicino al capitello a campana romano nella sua linea generale, col pulvino, che è la trabeazione romana senza modinature (tav. XVII e fig. 92). Il capitello, pietra o marmo avvertii, ha piccoli ornamenti, fascie intrecciate, foglie dentro a formelline, in combinazione di facili annodature le quali s'introdurranno nello stile lombardo ove, toccato il maggior sviluppo, si spegneranno.

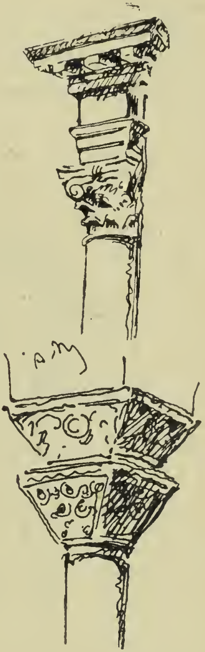


Fig. 92.
Il capitello imbutiforme è vicino al capitello a campana romano e il pulvino è la trabeazione romana senza modinature.

L'innesto del capitello pulvinato col fusto crea un fenomeno statico e estetico di strapiombo che occorre osservare. Nello stile classico il fusto della colonna piomba sul vivo dell'arco o del muro soprastante, nello stile bisantino la colonna si ritrae e sembra cedere al peso dell'arco o del muro (fig. 93). Il fenomeno si ripete nello stile lombardo.

Il pulvino: avrebbe fatto la prima comparsa tra i bisantini, apparentemente, nella vetusta basilica di Eski-Djuma a Salonicco (1ª metà del v sec.), ed è liscio sopra capitelli corinzi romaneggianti (1). Anche le foglie intervengono libere, e il corinzio fa capolino sui capitelli bisantini benchè sia greco e romano (lo ricordino gli sbattezzatori del bisantinismo ravennate), ma è una traduzione; e, sebbene non sia facile scoprirlo in un piccolo disegno, un gusto differente sèpara i due capitelli, a tralasciar gli accenti esecutivi. Il profilo generale lo avverte. La soppressione e il rattrappimento delle modinature in cima come or ora scrivevo, è ben rappresentato a Ravenna da un capitello corinzio nello Spirito Santo (tav. XVII, fig. *c*) (495-526) o dal capitello

---

(1) In sostanza il pulvino che è, ripeto, una cornice senza modinature ora per soverchia semplicità (per es. lisci o con una croce, o una

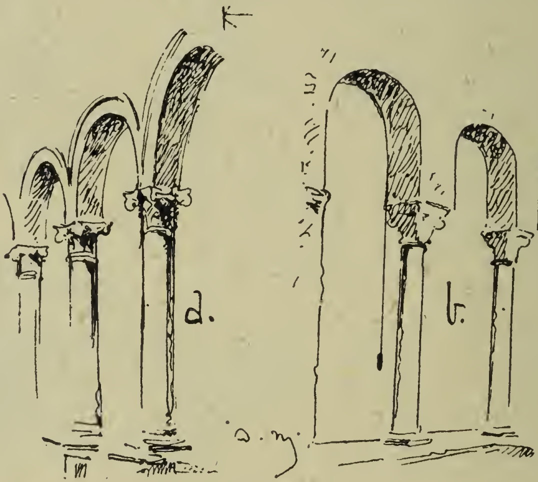


Fig. 93.

a, stile classico: fusto della colonna corrispondente (sul piombo) al vivo dell'arco; *b*, stile bisantino: fusto della colonna non corrispondente (fuori dal piombo) al vivo dell'arco. Colonna che si ritrae.

---

sigla) ora con lusso di intagli (foglie, animali ecc.), potrebbe anche essere il ritorno al sopraccapitello delle colonne egiziane tradotto, alla sua volta, dalla trabeazione classica (a Roma mausoleo detto di Santa Costanza) e ripreso dal rinascimento in forma semplice (portico della SS. Annunziata a Firenze) o complicata, cioè l'intera trabeazione: (S. Lorenzo a Firenze o come nel mausoleo detto di Santa Costanza).

in S. Vitale nel portico superiore (526-547) corredàti entrambi del pulvino.

Una variante: il capitello a cesto, si assimila al capitello cubico trapezoiforme, e S. Vitale a Ravenna (interno), S. Marco a Venezia (esterno), posseggono modelli vivaci, capitelli flessuosi, intagliatissimi e intrecciati; a vimini in un disegno ritmico ma libero. Talora, altra variante, il capitello a cesto, alberga uccelli o colombe che sporgono quasi caulicoli, cioè volùte al capitello corinzio (ciborio della cattedrale a Parenzo VI sec., ciborio di S. Clemente a Roma VI sec., antica basilica eretta sotto il papa Ormisda 514-23). Altro tipo il libero corinzio sbuca nello stile bisantino in una forma che si allontana dal corinzio tradizionale. Ne chieggo il saggio a S. Apollinare in Classe non perchè il piegar delle foglie come mosse dal vento nel capitello classense sia identico ovunque, ma perchè esse dànno il tono, offrono uno spunto. Capitelli simili, in S. Sofia a Costantinopoli e in S. Demetrio a Salonicco, V sec. Il pulvino può essere quasi liscio anche sopra un capitello molto intagliato; — a questo genere appartiene il capitello nella loggia di S. Vitale che ho riprodotto (tav. XVII, fig. *b*) o può essere fiorito confondendosi quasi al capitello come i capitelli al portico, sempre di S. Vitale, quando una croce o una sigla non sostituiranno l'ampio intaglio. Ma ciò, non insegna di stili, è semplice realtà di fasto attraverso le fasi bisantine.

Il capitello bisantino per eccellenza è il pulvinato di S. Vitale, quello che riprodussi, gli altri sono adesioni allo stile bisantino; il quale, come tradusse a modo suo il corinzio, così tradusse a modo suo l'ionico. Nel matròneo di S. Sofia a Salonicco si slargano de' capitelli ionici riccamente pulvinàti (V sec.), il pulvino ne è la luce e senza pulvino que' capitelli potrebbero confondere. Nell'atrio di S. Marco, de' capitelli ionici sono riccamente pulvinati (origine orientale) coevi ai capitelli di

Salonicco. Ma la varietà, nel tempo e nello spazio, non àltera il vero il quale insegna che il capitello bisantino è quello di S. Vitale nato da ceppo fecondo a cui si assimilano i capitelli bisantinissimi della cattedrale di Parenzo (basilica Eufrasiana: 526-47) cubici, trapeziformi, stessa scuola, stessa epoca, stessa mano forse di S. Vitale. Una sigla uguale qua e là, stata scoperta, documenterebbe la mia supposizione (sigla d'un artefice?). Vedremo poi la filiazione lombarda e constatiamo ora la individualità stilistica tanto profonda quanto quella del dorico greco. Non è possibile confondere il capitello bisantino pulvinato, cubico, trapezoidale e imbutiforme.

I fusti corrono lisci generalmente; e quando, come nel ciborio di S. Eleucadio a S. Apollinare in Classe a Ravenna (806-10) sono strigilati o baccellati a spira e a un terzo baccellati a rilievo, essi si raffinano e ciò non serve nulla alla classificazione stilistica: — bellezza casuale d'un soggetto decorativo, non suggerisce nessuna identificazione. I fusti di colonne nelle navi delle chiese sono o possono essere marmi ricchissimi e, tutt'al più, possono inanellarsi con grevi sagome piatte come i capitelli ravennati (v. ancora la tav. XVII).

Bizzarria: i fusti abbinati o gemelli, le colonne ofitiche i cui fusti, come fossero elastici, si avvolgono o annodano. Lo stile greco e romano ha le colonne abbinate non gemelle o annodate o ofitiche; io non ne conosco che saltino il IX sec. e dubito che a quest'età possa assegnarsi un frammento scolpito nel Museo Civico di Venezia. I fusti così uniti non ebbero mai molta fortuna; si ritrovano nello stile lombardo, qua e là; e il gotico li abbandona. Ne dò un esempio grafico nel capitolo seguente: stile lombardo o romanzo.

Le basi sono quasi sempre romane, tondeggianti, attiche, o un po' più complicate qualche volta, alla greca, ma non hanno nessun elemento riconoscitivo.

Vanta il suo capitello non la sua base, lo stile bisantino; nemmeno la foglia protezionale appartiene ad esso (veda quest'altro cap.) se i monumenti oggi si decifrano bene e se il tempo non cela qualche sorpresa. Ad ogni modo la foglia protezionale avrebbe ora getti casuali.

Non abbandono il paragrafo senza inneggiare al libero scarpello bisantino ; esso anima simmetrie e determina ritmi contro la regolarità pedantesca la quale stempera l'impeto e raffredda la passione. Simmetria, ritmo nel brivido che trasforma la curva generata dal compasso. Nè compasso, nè costruzioni geometriche che non siano intelaiature segnate a mano volante contro la mistificazione delle regole. Giammai l'ornato d'un capitello o l'ornato d'una inquadratura, per simmetrico che sia, convergerà in ogni punto e s'incontrerà in ogni spazio ; l'esattezza che può trasformarsi in un processo tecnico, usuale, è luce nello stile bisantino nel dominio della vita sulla materia. E noi nelle linee storte e nelle curve

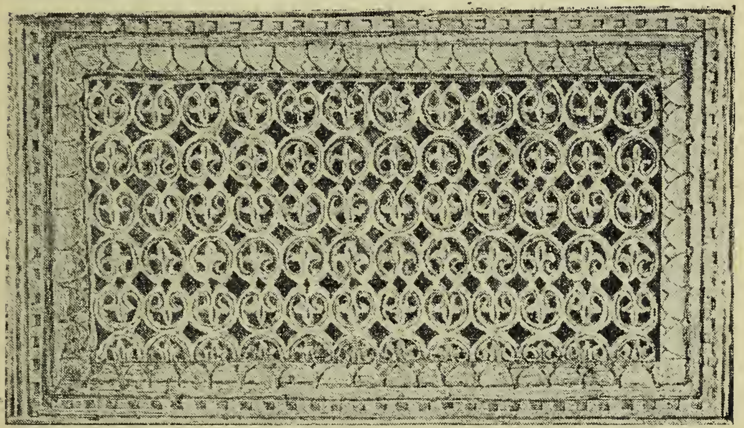


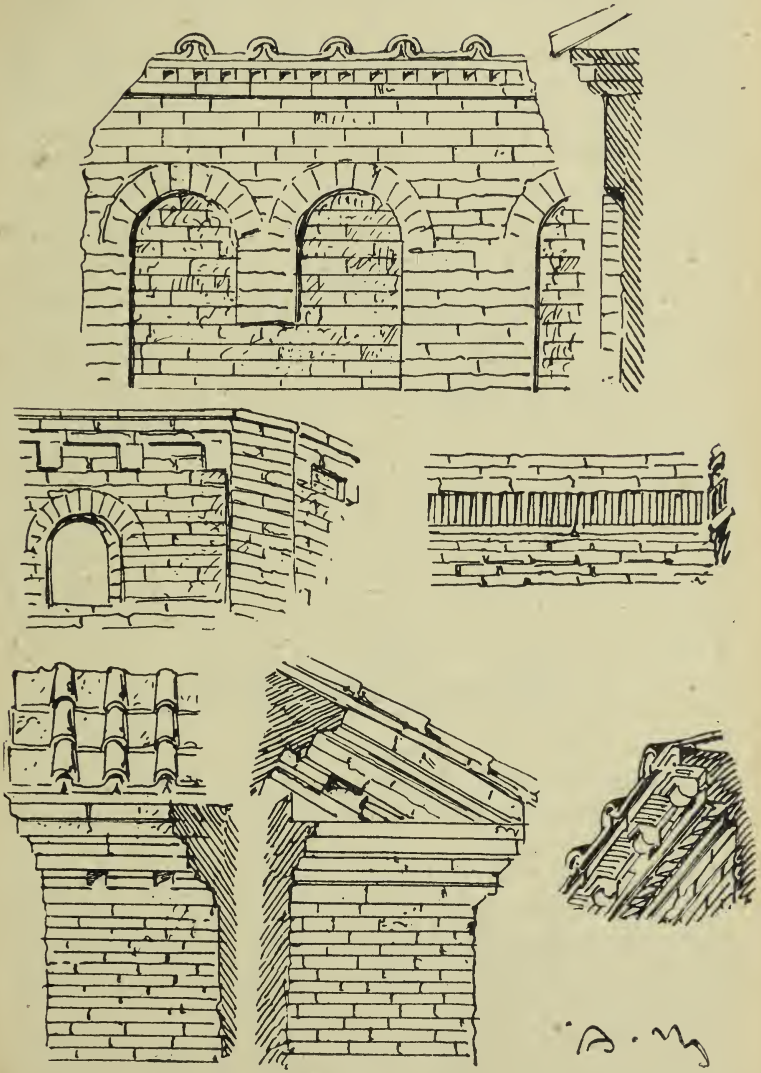
Fig. 94.
Libero geometrismo (transenna di S. Vitale, Ravenna).

tremanti, non svalutiamo lo stile; tuttociò è colore, forza, sordo fermento dell'anima, l'anima che non ammette intermediari fra se e l'osservatore e respinge il compasso, la riga tutto che si organizza contro la spontaneità (fig. 94).

Coronamenti, vòlte, cupole. — La trabeazione classica è finita: le modinature medieve o si elidono o si restringono, le cornici, le fascie s'assimilano alla muratura, aggettano poco, sottolineano la costruzione e diverrebbero nulla rispetto allo stile romano quando non intervenissero gli archetti. Sfilate d'archetti, elemento vistoso, meglio espanso nello stile lombardo, distintivo allo stile, non invenzione medieva, se gli esempi romani non impiegati come nel Medievo, si raccolgono a Roma in un ipogeo sulla via Prenestina (II sec.) nella basilica Esquilina di Giunio Basso (IV sec.), a non introdurre il logoro Spalato: la porta aurea (IV sec.) il palazzo di Spalato ove si spense Diocleziano († 313). Gli archetti compaiono quindi nel battistero bisantino di Neone a Ravenna (a. 449 o 458-77) sormontati da due fascie intersecate dal motivo a denti di sega che diventerà abituale, in laterizio (tav. XVIII).

Dunque cornici a archetti, modinature, gusci, pianetti, tondini, gole con dentelli, mattoni a taglio o simili, cornici dentellate e mensolate, ove il mattone rosseggia frequentemente sovrattutto nella Lombardia e nell'Emilia; cornici a archetti continui che lo stile romano vide casualmente applicò e il bisantino conobbe preparandone la fioritura allo stile successivo il quale prolungava le cornici a archetti nello stile gotico.

Tali le cornici del Medioevo che incarnano il coronamento o le fascie lombarde, le modinature, gusci, pianetti, tondini, gole col listello. Ravenna bisantina che il bisantino adottò in cornici depresse non ammise gli archetti quanto lo stile post-bisantino. Confrontare



Cornice a archetti e dentellata, cornici dentellate e mensolate.

le cornici medievali colle classiche, le solenni trabeazioni colle povere ma pittoresche e originali cornici qui riprodotte.

Ed ecco la cupola emisferica su pennacchi nello stile bisantino termine fondamentale, si disse: essa si distingue dalle cupole romane nella leggerezza e nella svotatura della base. Finestre all'esterno verticali aperte sulla superficie d'un tamburo, all'interno incurvate sulla linea della cupola onde il giro delle finestre costituisce una corona luminosa. Veda S. Sofia a Costantinopoli, S. Vitale a Ravenna, S. Marco a Venezia, Saint-Front a Périgueux (fig. 95).

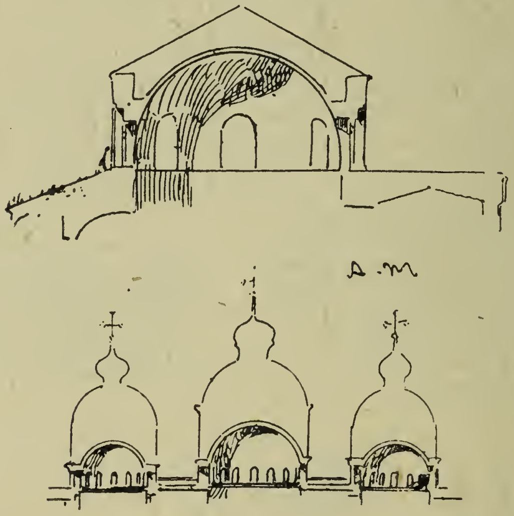


Fig. 95.
Cupole con finestre alla base, corona luminosa di finestre (S. Vitale, Ravenna e S. Marco, Venezia).

La preponderanza asiatica contribuì a dotare Bisanzio d'uno stile in cui regna la cupola e in cui la cupola antica, su pianta rotonda, è sostituita dalla cupola su pianta quadra ridotta al tondo, grazie ai pennacchi o triangoli sferici illustrati nella genesi e nello stabile aspetto dalle prime vignette di questo capitolo (figg. 90 e 91) venute da Roma o dall'Asia come avvertimmo benchè a me non si chiedano spiegazioni di questa natura.

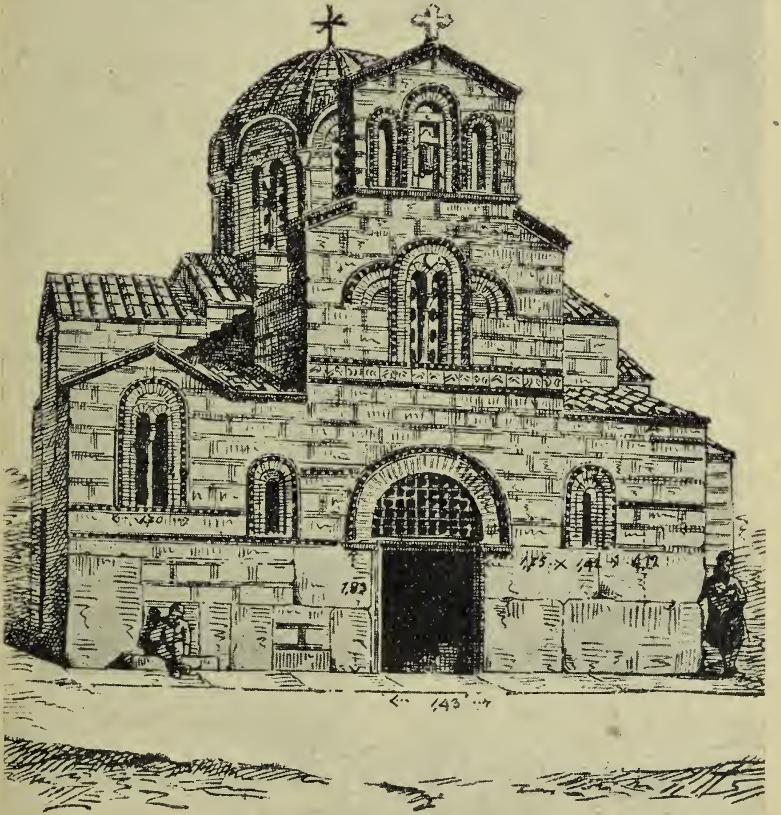
Lo stile bisantino è lo stile delle cupole, il cui sviluppo si può assegnare al regno di Giustiniano — stile definitivo evocante l'insigne mecenate dell'architettura bisantina, la cui azione provocò utili sforzi come Pericle a Atene, Augusto a Roma. S. Sofia vicino al Partenone: lo stile architravato nel suo trionfo, lo stile voltato nei monumenti romani sovrattutto termali: la qual cosa discende da queste pagine sullo stile bisantino.

Particolare interessante, la relazione fra l'altezza delle cupole, in un edificio bisantino, e la visuale: basse, le cupole, su una pianta che ha logico nesso con esse, non molto vasta, sempre coordinata in tutte le sue dimensioni, si possono vedere e ammirare sino in cima, senza andarvi sotto a buscarsi de' torcicollo, al contrario delle cupole che inalzò il rinascimento S. Maria del Fiore a Firenze e S. Pietro in Vaticano a Roma. Queste, culminanti sur una pianta a croce latina, sono alte altissime e non se ne scovre, internamente, la linea e la decorazione senza lo sforzo della persona, danneggiando, inoltre, il concentramento della bellezza nelle cupole, cielo e paradiso delle chiese cristiane, bisantine specialmente, quando splendano nell'oro e nell'azzurro, leggiere su una corona di finestre come a S. Sofia, ove la cupola pare volante sospesa nell'aria. Il Bramante a Roma, peraltro, e Michelangiolo, disegnando l'uno conservando l'altro la croce greca a S. Pietro trasformata in latina, avevano capito l'effetto e la visuale che i bisantini celebrarono.

Tenue caratteristica planimetrica con ripercussione esterna: l'abside semicircolare all'interno, poligonale all'esterno, in un sistema che si specchia nello stile bisantino dalle chiese arcaiche di Ravenna, S. Vitale, S. Apollinare Nuovo, S. Vittore, S. Giovanni Evangelista, modello superstite antichissimo non sopra l'abside ravennate della basilica Ursiana (370-96) demolito. La abside biforme la Siria conobbe nel VI secolo e Costantinopoli, oltrechè in S. Sofia, lo ha in S. Giovanni Battista (a. 463), e Salonicco lo ha nella sua S. Sofia (fine del V sec. e principio del VI). Così il motivo si ripete nelle chiese posteriori a Atene: la Camucarea (Vergine Caritatevole) con tre absidi tutt'e tre semicircolari dentro e fuori, poligonali, e si ripete a S. Teodoro e a S. Niccodemo.

Assiemi. — S. Sofia di Costantinopoli è sempre il faro, il monumento sublime che esemplifica: studiato, riprodotto, illustrato è il pilota dello stile bisantino: — la pianta concentrica, la cupola immensa, le cupole secondarie leggiere, ariose, i capitelli pulvinati, fioriti, la interminabile veste musiva, il tono e la sostanza fastosa, le dimensioni corrispondenti a questo tono e a questa sostanza. Tuttociò ammaestra e in un solo libro monumentale riassume e commenta lo stile, tutto lo stile bisantino nel suo organismo compiuto, nel suo equilibrio statico ed estetico.

Da noi S. Vitale a Ravenna: ma è sformato e il suo architetto non sarebbe bisantino abbastanza. Ho detto perchè e perchè non si deve credere gli sbattezzieri. Ricordo S. Sofia e S. Vitale, monumenti coevi esattamente corrispondenti d'età (prima metà del VI secolo: s. S. 532-27, s. V. 526-47). E addito S. Marco di Venezia: la basilica d'oro, a parte alcuni elementi, è tipica da noi, in quanto sia l'interno non in quanto sia l'esterno, il cui sfolgorìo musivo e marmoreo non s'incontra colla stilistica orientale. Le facciate orientali sono liscie: le piccole chiese greche dell'XI secolo (età del


1,50
1,83
1,15 × 1,44 × 4,12
1,43

ATENE — S. Teodoro
(da uno schizzo di G. Castellazzi in *Ricordi d'Architettura orientale*, tav. 5).

S. Marco) a Atene si somigliano. Piccole e modeste con fascie dentellate, finestrine monofore, bifori a buchi, ove i vetri potrebbero splendere, a bugne senza concorso di colore; nè giova l'idea che esse corrispondono alla conoscenza d'una famiglia seria, modesta che ragiona e persuade senza magnificare le sue virtù (tav. XIX). Queste piccole chiese concentriche, svelano lo stile, la pianta quadrotta, e il quadro imprime un raccoglimento che la croce latina non ispira colla sua lunghezza sproporzionata alla larghezza; il quadro perciò è motivo centrale, da esso partono i lati della croce greca come a S. Marco, la cui sostanza è una croce greca, a toglier l'atrio che circoscrive la parte anteriore; e la croce greca è la generatrice di S. Sofia, madre di queste chiese concentriche. Anche le piccole chiese a Atene, e mettiamoci la chiesa del monastero di Dafni (vicinanze di Atene), si svolgono sullo stesso schema nel quale, colle cupole a quel modo che si è detto, spicca la caratteristica absidale a cui non aderisce S. Marco. La cui abside maggiore semicircolare all'esterno e all'interno, contrasta coll'abside bisantina di S. Sofia e colle absidi poligonate fuori, semicircolari dentro.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Lo stile bisantino è dedito alla pittura non alla scultura e adopra lo scarpello avaramente in statue e bassorilievi, cuoprendo cupole, pareti, archi e sott'archi col musaico. Perciò a conoscere lo stile bisantino, anche nella scultura, aiuta il mosaico nei suoi pittori bisantini e italo-bisantini contro i pittori classici e romani che offrono utili comparazioni.

La pittura veramente cristiana comincia collo stile bisantino e la pittura bisantina è il musaico, nè la pittura classica si spegne; anzi, in certi momenti i due stili s'incontrano. Stile classico o romano e stile bisantino o italo-bisantino, il primo semplice rispetto all'altro stile infeudato all'arte orientale. Tendenza alla sobrietà nelle figure classiche, tendenza al lusso nelle figure bisantine, azioni statuarie nell'arte classica e indifferenza all'ornamento contro la pompa bisantina penetrata nella rifioritura italo-bisantina dell'XI, XII e XIII sec. I due stili s'incontrano a Ravenna in S. Apollinare Nuovo, nel Lazio, entro il Sacro Speco di Subìaco (chiesa inf. cappella di S. Gregorio), quivi accanto a un sereno pittore dugentesco « Magister Conxolus », e a Roma gli stili si suddividono (cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati, stile italo-bisantino; S. Urbano alla Caffarella, stile romano).

Questo che avviene nel musaico potrebbe avvenire nella scultura se lo scarpello bisantino avesse potuto impadronirsi dell'architettura; ma, ripeto in ogni luogo, persino in Oriente, lo stile bisantino lasciò poco spiraglio alla luce scultorica che non dovesse penetrare in lavori secondarii, arche, altari, pulpiti, plutei e transenne, e non dovesse plasmare metalli, avori: — molti avori, bisantini! — A tali lavori quindi si devono riferire particolarmente le nozioni stilistiche. Perciò il nostro scarpello lavorò capitelli, mensole, intrecciò nastri o vimini a foglie e monogrammi, e studiandosi di essere spigliato nel V e VI sec. degenerava a poco a poco e rialzavasi nell'XI secolo.

Nè è vera la striatura bisantina sistematica nelle pieghe sottili ripetute secche piuttosto che nitide, antitesi dei panneggiamenti alla classica; nè è vero il simmetrismo dirò regolamentare: la scultura bisantina classicheggiò nei secoli prossimi a Costantino e lo squallore intervenne dopo, sino alla rifioritura italo-bisantina. Questa la visuale italiana.

La varietà, il movimento non certo è la forza della scultura bisantina, ma il tempo ne governò e chiarì la bellezza che non fu nè potè essere immobile; e non fu nè è ostinatamente simmetrica inanimata e dura. Ha la sua poesia, questa bellezza che s'impara a osservare e confrontare lungamente benchè, al solito, sia più facile orientarsi nell'architettura che nella scultura applicata.

SCUOLE ARCHITETTONICHE.

Sicula-bisantina detta **normanna-araba** (cioè arabica), **normanna, arabica-bisantina, sicula-romanza, sicula del XII secolo.** Metto in questo punto la scuola sicula col titolo, il primo, che ho sempre adottato e so di tirarmi addosso la critica negatrice d'ogni influsso bisantino che non sia d'ordine decorativo nell'architettura del XII secolo la quale, tra altri nomi, portò il nome di architettura normanna. Difficile, un titolo esatto a riassumere la scuola sicula nel secolo XII, in Sicilia, su cui si modellarono i monumenti edili più preziosi al patrimonio locale. Ebbene, la scuola sicula, eclettica, è sensibile al gusto normano, al bisantino, all'arabico. Caratteristiche: (emergono i monumenti sacri) due campanili agli estremi della facciata (cattedrali di Palermo fond. 1185, Cefalù 1131-1148, Monreale fond. 1174), porte e finestre coperte di zig-zag (fig. 96), piccoli rilievi uniti ad altri ornamenti, merlature in cima talora (cattedrale di Palermo, fond. 1185, merlatissima) come le chiese inglesi nello stile normanno, stile che equivale al romanzo francese o al nostro lombardo; e queste sono attestazioni normanne se non vogliasi attribuire la merlatura ad influsso arabico come in certe fabbriche veneziane non musulmane. (¹)

(¹) La storia insegnerebbe che i merli risalgono a Ferdinando Fuga (1699 † 1780) ma il F. ne dovè trovare qualche traccia antica quando rimestò la cattedrale di Palermo. Senza i merli la cimasa dei corpi principali sarebbe monca. Sta di fatto che nella cattedrale di Palermo fra le arcatine e i modiglioni su cui queste si impostano, si osservano elementi antichi; ciò potrebbe dimostrare che il Fuga, rialzati i

I capitelli pulvinati (cattedrale di Monreale) non nettamente pulvinati come a Ravenna, Venezia, Parenzo, i raccordi angolari delle cupole, origine orientale, importati magari da Ravenna bisantina da questa derivati, orientano verso Bisanzio colle cupole multiple (S. Giovanni degli Eremiti 1134 a Palermo) e i rivestimenti musivi bisantinissimi come gli archi rialzati sono arabici e tali sono alcuni elementi decorativi. Zoccoli marmorei, porticati ciechi, esterni, con archi accavallati (fig. 97) e qualche soffitto a stalattiti (cappella Palatina a Palermo 1120, 1132, 1140 e palazzo della Zisa 1160), nonchè le

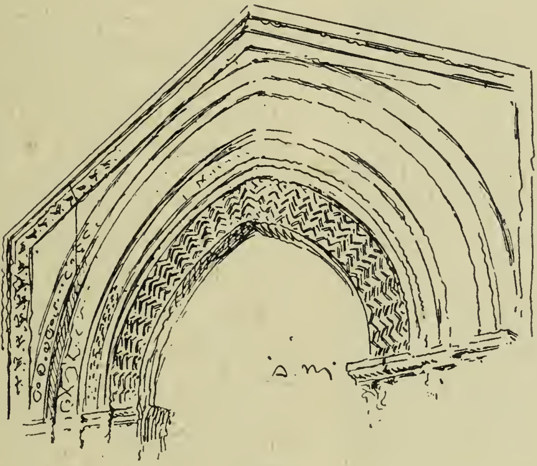


Fig. 96.
Ornamento a zig-zag
(porta nella cattedrale, Monreale [Sicilia]).

---

muri della navata, abbia riprodotto il coronamento originario e, ugualmente, potrebbe indursi che nei merli avesse seguito lo stesso criterio. Elementi antichi finora non si rintracciarono, ma la logica si affaccia e s'impone. Monumenti coevi che conservano le merlature originarie se ne veggono in S. Cataldo a Palermo, in una torre nella cattedrale di Cefalù, nel S. Pietro e Paolo a Agri ecc.

colonnine angolari in fondo ai muri, vezzeggiativo profondamente arabico (palazzo della Zisa e esempio più efficace la cattedrale di Monreale). Nota comune a tutti i monumenti siculi medievi l'arco a sesto acuto indipendente (persino nel XII secolo!) dallo stile gotico, il quale è un sistema non un arco.

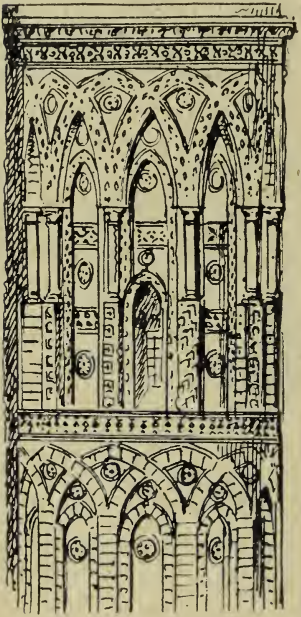


Fig. 97.
Porticato cieco a archi accavallati, intarsiato (frammento dell' abside nella cattedrale, Monreale [Sicilia]).

Stile eclettico, dunque, quasi inclassificabile come tutti gli stili i quali non hanno una formazione unica, spontanea, omogenea. Così questo stile o questa scuola volendosi appoggiare a un nucleo, può chiamarsi sicula perchè è esclusiva della Sicilia, quindi prodotto di Maestri siculi soli o accompagnati a Maestri forestieri; e può chiamarsi bisantina, questa scuola, perchè nelle forme statiche e estetiche lo stile bisantino è quello che vi emerge. E se oggi nei monumenti siculi del XII sec. il bisantino si scuopre meglio nei musaici che nel resto, gli è perchè la critica a cui si assoggetta questo stile mutila, senza pietà non senza ingegno, linee e colori nell'ordine anche d'uno spirito nazionalista il quale al mio pensiero è degenerazione. (1)

---

(1) A capo del paragrafo si leggono i titoli dello stile siciliano medievo, riferiti al lettore perchè non si confonda essendo usati, e se il mio titolo dovesse soccombere, si sostenga la dizione *Architet-*

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — I metalli più dei legni sono frequenti e dimostrativi nello stile bisantino, e l'Italia ne raccolse una bella mèsse in imposte bronzee le quali chiudono ancora ingressi di chiese monumentali, sovrattutto nell'Italia meridionale e nel Veneto. Portate da Costantinopoli in Italia, qualcuna lavorata da Maestri italiani sotto il risveglio d'arte dell'XI-XII sec., formano un ciclo prezioso.

I versi della *Gerusalemme* potrebbero ragionevolmente evocarsi: le porte

> Su i cardini stridean di luci d'oro,
> Fermâr nelle figure il guardo intento;
> Chè vinta la materia è dal lavoro.

Altrove ho studiato questo che dico, in altro modo che qui non possa (¹). Qui emergano le differenze e le caratteristiche ove l'omogeneità è spezzata, ove le caratteristiche sono profonde; e emergano le differenze ad alimentare la conoscenza stilistica di tutto il Medioevo, escluso lo stile gotico. Esempio, colle celebri imposte bronzee a S. Sofia di Costantinopoli, le imposte all'ingresso laterale dell'atrio a destra verso la cappella Zeno in S. Marco a Venezia, bisantino marcato (XII sec.), imposta sullo stesso modello firmata Leone da Molino (1112-38), imposta con incisioni in S. Paolo f. l. m. a

---

tura sicula del Medioevo nel secolo XII-XIII ecc. Le varietà sono prospettate dai secoli. Io mantengo il titolo: stile siculo-bisantino per le ragioni esternate. Lo stile siciliano medievo conterrà anche i monumenti aragonesi del XIV sec. e i monumenti svevi, dicevo, S. Maria della Scala presso Messina (XIII sec. prima metà); S. Maria degli Alemanni, Messina (1220); S. Francesco d Assisi, Messina (1254); S. Agostino, Palermo (1278); S. Giorgio Girgenti (XIII sec.); Castello Maniace, Siracusa (XIII sec.) Castello Ursino, Catania (XIII sec.).

(¹) *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 168 e segg.

Roma eseguita a Costantinopoli (1070), imposta della badia di Montecassino pure eseguita a Costantinopoli, imposta di S. Clemente a Casauria (italo-bisantina), imposta, superbo bronzo fine del XII sec., alla cattedrale di Benevento eseguita sul medesimo saggio.

Nella linea dell' influenze: Monreale, alla sua celebre cattedrale, ricevè due imposte d'artisti nazionali Barisano da Trani (imposta minore) e Bonanno da Pisa (imposta maggiore). Barisano intrecciò l'ecclesiastico al profano, i lottatori classici coi soggetti cristiani, e Monreale si consulti sui due stili. Imposta maggiore romaneggiante, imposta minore bisantineggiante.

Oreficerie e gioiellerie. — Sontuosità, gemme saettanti, cumulo di smalti policromi: ecco lo stile bisantino il quale esulta agli ori composti da' cordoni perlati, amico delle perle benchè non scintillino e non parlino rumoreggiando. E le perle circondate da filigrane, associate agli smalti in un tumulto di colori, a parte la carezza formale, i ceselli ornativi e figurativi sullo stile della scultura lapidea, sono spesso negli ori. Frenesia di contrasti, accordo di ricchezze colpiscono le facoltà sensitive a svelare un'intima psicologia ardente, pulsante, irresistibile. Il primo organo rivelatore, appunto, è la sontuosità.

Avori e smalti. — Il ceppo è unico, vi sarà qualche deviazione, lo spirito singolo forzerà la materia ma non da escludere questo che dico. Quindi bisogna affacciarsi sempre alla luce ampia dello stile, al ceppo che alimenta i rami: l'architettura. Tale il principio che ogni po' si inoltra in queste carte; è una regola di prudenza, un attestato di debolezza, una confessione d'incapacità a respingere le contradizioni, oggi meno frequenti nella più solida base dei nostri studi.

Gli ori e gli avori costituiscono il fondo più ragguardevole degli oggetti bisantini. E gli ori sono fantastici nella pompa, altari, croci, coperte d'evangeliari, corredi ecclesiastici nei tesori, e diademi, collane, seggi ingemmati e buccole, medaglioni e braccialetti, tutto esulta alla ricchezza orientale, lusso esagerato che serve a scuoprire lo stile.

Alle volte, come negli avori, cespite insigne nel mondo bisantino, gli accenti si intrecciano, le date si contrastano, i giudizi si incrociano e gli strafalcioni si perpetuano o almeno sussultano le incertezze. Esempio: i celebri cofani, di cui l'Italia in alcuni Musei, Firenze, Arezzo, Pisa, Venezia, Cividale conserva i migliori modelli, — si somigliano molto ed hanno diviso i giudizi: persone autorevoli li stimano del V sec., altre persone li giudicano men vecchi sino al XII sec ; e unendo i cofani di Firenze, Arezzo, Pisa, essi possono assegnarsi — osservano alcuni — all'arte che va dall'VIII al XII secolo. Curiosa sentenza! In un lavoro anteriore io ho detto perchè questi cofani appartengono al tardo IV sec. o al principio del V (1). Non perchè mi sia fermato esclusivamente alle imperlature, particolare classico, quindi vicino allo stile romano, elemento che inquadra i cofani, ma può servire; comunque esso insegna che nel valutare un oggetto d'arte la luce può scendere da una minuzia.

Riconfermo: le linee dell'architettura sono un buon sussidio a classificare le opere decorative.

Il caso dei cofani si prolunga su un cimelio ligneo, la famosa imposta di S. Sabina a Roma. Si diè al XIII sec., oggi si dà al V-VI totalmente, non smentendosi che qualche intaglio scadente annunci il IX sec. Qui il filo conduttore toccò anche i soggetti che appartengono alla scultura e pittura cimiteriale.

---

(1) *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 143 e segg.

Non infrequentemente gli accenti sono poco chiari, perciò, qualche volta, bisogna volgersi a dati extra-artistici per illuminare il giudizio. Nei metalli o negli avori sacri Cristo coi capelli cadenti sulle spalle, uso orientale, e Cristo vien raffigurato così su lastre d'avorio, benedicente alla foggia greca (fig. 98). E nei dittici consolari il trono scintilla, qualche volta le figure sono accompagnate da giràli prettamente romani (romanismo) o da ornati nel gusto siriaco come nella celebre cattedra detta di Massimiano a Ravenna (origine orientale: V-VI sec.) benchè la cattedra si trovi a Ravenna. La città bisantina potè avere, come altrove pensai, una scuola locale di scultura eburnea ma dovè ricevere altresì avori originali, bisantini, modelli suoi e ornamenti ai luoghi dell'Esarcato.

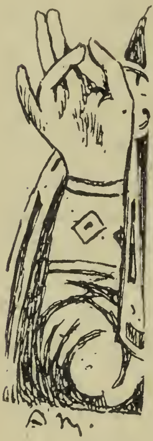


Fig. 98. Benedizione alla greca.

Accosto agli avori tentiamo gli smalti che sono una pittura su metallo (lastra metallica suddivisa da liste in ispazi a disegno riempiti con smalti); essi si riconoscono alla luce dei mosaici (v. più sopra). In linea storica, dal VI secolo gli smalti entrarono strepitosamente nel lusso bisantino e dagli oggetti d'oreficeria ecclesiastica si estesero alla decorazione profana. Così, sulla via di quest'opere, l'Occidente conobbe meglio Bisanzio, centro di esportazioni d'oggetti smaltati sostituito indi da Limóges.

Gli smalti traversarono le vicende proprie ad ogni ramo artistico bisantino, e una briosa fioritura di smalti bisantini segna l'XI sec. Opera classica sugli smalti: Kondakoff, *Histoire et Monuments des émaux bysantins*, Francoforte sul Meno, 1892.

§ 3. — Opere tipiche.

I Musei, i libri speciali, le fotografie debbono sussidiare chi vuole inoltrarsi con sicurezza sul terreno scabroso della evoluzione bisantina : le difficoltà a scovrire la « terra promessa » non sono lievi.

Le date che accompagnano i monumenti tipici, nel confronto collo specchietto stilistico a pag. 225, ne precisano il carattere. Esse non bastano sempre a identificare la fase cronologica ; può vedersi nel XV sec. un monumento o un oggetto le cui forme appartengono all'ordine stilistico anteriore ; il documento scritto darà il millesimo, la sensibilità estetica dell'osservatore appurerà lo stile, e quello che sommamente conta ora è l'arte di distinguere gli stili.

ARCHITETTURA.

Edicola di Omm-es Zeitun (Siria), tardo III sec.

Basilica di Bosra (Siria), primordi del IV sec.

S. Giorgio di Ezra (Siria), primordi del IV sec.

S. Giorgio a Salonicco (Grecia), IV sec.

S. Demetrio a Salonicco (Grecia), metà del V sec.

Palazzo di Chaqqa (Siria), IV sec.

Mausoleo detto di Galla Placidia a Ravenna, metà del V sec.

Duomo o Basilica Eufrasiana a Parenzo (Istria), 524 e segg.

SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli, 526-35.

S. Vitale a Ravenna, 526-47.

S. Sofia a Costantinopoli, 532-37.

S. Lorenzo a Milano, VI sec.

Basilica di S. Marco a Venezia, 1052-95.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi nella Basilica di S. Marco a Venezia sulla facciata, Ascensione di Alessandro, Ercole e il cignale di Erimanto, S. Demetrio, S. Giorgio, Angeli ai pilastri, metà dell'XI sec.

Altorilievi (figure) a S. Maria in Valle a Cividale del Friùli (stucchi), XI o XII sec.

« Madonna greca » ossia Madonna orante, S. Maria in porto a Ravenna, XII sec.

Due Madonne oranti nella basilica di S. Marco a Venezia, XII sec.

Bassorilievi (ornamentali) sui pilastri di S. Saba detti d'Acri, ma della Monzoia (torre) in Acri (Siria), presso la porta della Carta a Venezia, VI sec.

ARCHITETTURA E SCULTURA APPLICATA.

Scuola siculo-bisantina.

Cappella Palatina a Palermo, 1129-1132-1140.

Cattedrale a Cefalù, 1131-1148.

Chiesa di S. Giovanni degli Eremiti a Palermo, f. 1134-1135.

La Martorana a Palermo, f. 1143 c.

Cattedrale e chiostro a Monreale, f. 1174 c.

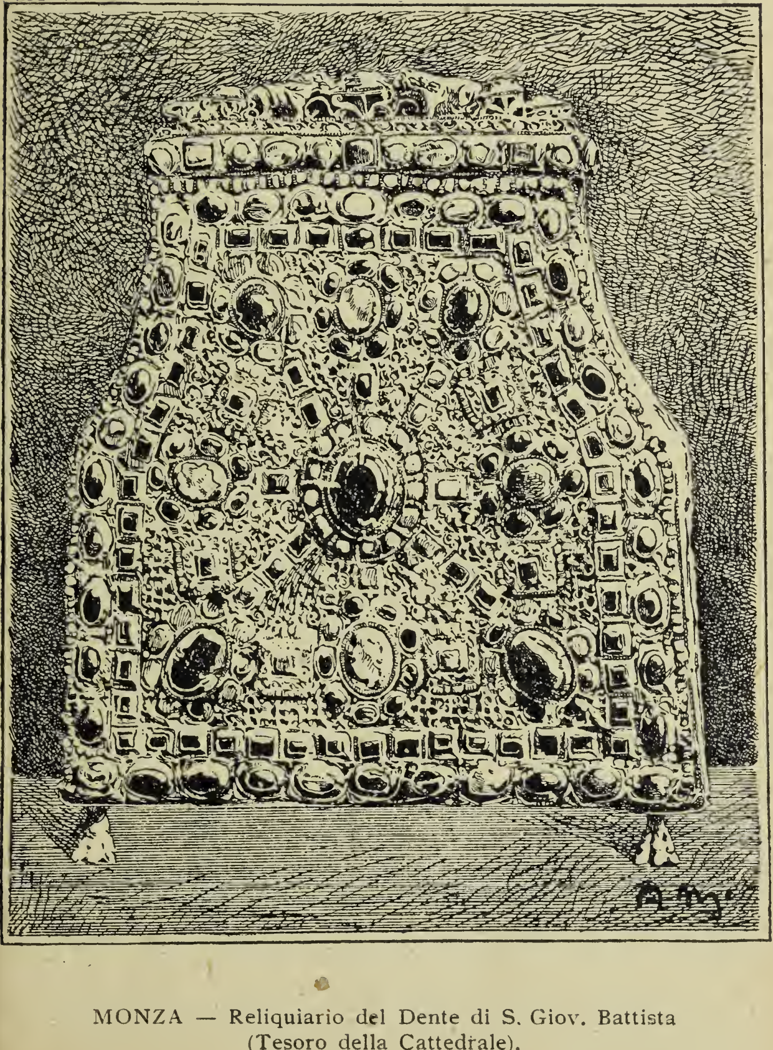
Cattedrale a Palermo, f. 1185.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli.

Bassorilievi in medaglie lignee con figure, busti, specialmente nel Museo d'Antichità a Ravenna, XI sec.

Imposte citate a pag. 245-246, Costantinopoli, Venezia, Roma, Montecassino ecc., XI-XII sec.



MONZA — Reliquiario del Dente di S. Giov. Battista
(Tesoro della Cattedrale).

Oreficeria e gioielleria.

Ornamento di una spalla già detto « frammento della corazza d'oro di Teoderico », Museo d'Antichità a Ravenna, VI sec. — Analogia colle spade scoperte anni sono a Nocera Umbra, Museo delle Terme Diocleziane a Roma.

Croce argentea di S. Agnello, cattedrale di Ravenna, VI sec. metà c. — Osservare i restauri che subì la croce: di due restauri sono conosciute le date 1559 e 1752.

Coperta dell' Evangeliario detto di Teodelinda nel Tesoro della cattedrale a Ravenna, VI sec. — V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, tav. XIII.

Croce gemmata detta di Galla Placidia o di S. Giulia, Museo Civico Cristiano a Brescia, VIII sec. — Osservare i restauri che snaturano e possono sguidare.

Braccialetti scoperti (1878) nella cripta di S. Francesco, Museo d'Antichità a Ravenna, VII sec. — Uno a grandi gemme alternate da perle, tre per tre, ricorderebbe la cosiddetta corona ferrea di Monza.

Reliquiario del Dente di S. Giov. Battista nel Tesoro di Monza (tav. XX), VIII o IX sec. — V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, tav. XVIII in cfr. alla pag. 204 e segg.

Croce smaltata nella collezione Zwenigorodskoï appartenente alla chiesa di Martvili (Russia), cimelio rarissimo, X sec. — V. l'opera del Kondakoff: *Histoire et Monuments des émaux byzantins*, Francoforte sul Meno, 1892.

Lastra d'argento dorato, avanzi della palla d'oro nella cattedrale di Torcello, ora nel Museo provinciale omonimo, X o XI sec.

Avori e smalti.

Dittico le Marie al sepolcro, Raccolta Trivulzio a Milano, V sec.

Coperta d' Evangeliario nel Museo di Classe a Ravenna, V-VI sec.

Cattedra di S. Massimiano nella cattedrale a Ravenna, VI sec.

Altorilievo dell' Imperatrice Teodora (1) nel Museo Nazionale a Firenze, VI sec.

Trittico d'Harbaville nel Louvre a Parigi, 1068-71 (?).

Coperta d'Evangeliario, Cristo tra l' Imperatore Romano IV († 1071) e la Imperatrice Eudossia nel Gabinetto delle Medaglie (Biblioteca Nazionale a Parigi), tardo XI sec.

Palla d'oro nella basilica di S. Marco a Venezia, XI, XII, XIII sec.

Reliquiario, cimelio insigne, tutto smaltato detto di Soltykoff (the Soltykoff Chasse) nel Museo di Kensington a Londra, XII sec.

Coperta d' Evangeliario nella Biblioteca Comunale a Siena. Molti smalti, XI sec.

---

(1) La indico così, convenzionalmente, ma io ho dimostrato che la effigiata non può essere l'imperatrice Teodora. V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 277 e segg. A questo mio lavoro invito il lettore per altri avorii e altri smalti oltre il celebre cimelio marciano, che accenno poche righe sotto. Vi troverà molte illustrazioni.

CAPITOLO II.

STILE ROMANZO O LOMBARDO

§ 1. — Origine e svolgimento.

L'Occidente che dovè aderire all'Oriente e circondarsi di stile bisantino, appena potè sottrarsene creò lo stilo romanzo o romanico florido nella sua espansione italico-lombarda. Cotale stile trovava il suo apogèo nello stile gotico, culmine di bellezza medievale e occidentale, e l'Oriente doveva prolungarsi nello stile bisantino. Perchè non si interrompe colla violenza una corrente come la bisantina, certi elementi permangono specialmente nella decorazione; e nel ramo religioso, al solito il più ricco, conservasi il vaso basilicale, le navi, l'abside delle antiche basiliche costantiniane, a parte i battisteri che mantengono la planimetria concentrica. Servizio ecclesiastico più semplice.

Sorse lo stile romanzo o romanico (in Francia *roman*, *style roman*, in Germania *romanische Styl*), continuazione dello stile romano colle modificazioni dettate dallo stato sociale, dai progressi tecnici e dai costumi dei popoli, sotto l'impero del Cristianesimo. Lo stile romanzo e lo stile bisantino, la cui relazione è inconfutabile (si proporrebbe lo stesso titolo romanzo allo stile bisantino da chi n'esagera la provenienza romana e ne assottiglia i valori orientali); lo stile romanzo e lo stile bisantino non si sepàrano che dalla divergenza visiva. Si ostina il bisantino su Costantinopoli, si ostina il romanzo su Roma o sulla sua propria originalità che Roma accompagna: due stili medievi col terzo, il gotico, componenti l'organismo medievo triraggiante.

Variò il tèma sulla corrente topografica e sulla graduazione psicologica; e la Francia p. es., che possiede un numero sufficente di monumenti romani e di tradizioni romane da esser guidata direttamente nei suoi primi passi, vanta uno stile romanzo il quale, nella bellezza austèra e nella ricchezza quantitativa, non saprebbe invidiare il nostro stile lombardo, che, sorto dalla sorgente diretta, incontestabilmente è fuso allo stile romanzo francese. La cui grande êra è annunciata dagli edifici carolingi e dalle scuole monastiche, che diedero il soffio animatore all' architettura medieva. Quanti monaci infatti furono destri nell'industrie costruttive! Essi trasmettevano alle pietre il rigore delle discipline conventuali e creavano stili d'arte vissuti lungamente, congiunti da un indirizzo generale, separàti da ampliazioni e amputazioni secondo i monumenti. Lo stile romanzo francese corrisponde quindi al nostro stile lombardo che può chiamarsi romanzo anch'esso, benchè io insista a chiamarlo col vecchio nome valutando, convenientemente, l' azione che vi ebbero i Maestri Comacini i quali s' invocherebbero in identica maniera, trattandosi il periodo langobardico, anteriore al lombardo, e volendo conservare un rigore storico ineccepibile. E stanno lo stesso perfettamente qui, considerando le attitudini edilizie dei Maestri Comacini oltre la loro esistenza diremo legale (1).

---

(1) La memoria più antica sinora raccolta sui Maestri Comacini si ha nel Codice di Rotari re langobardo (636-52): esso contiene alcune disposizioni sull'azione edilizia dei M. C. autorizzati a assumere lavori, appalti di fabbriche, contratti di murature, soci, colleghi, servi e manovali. I M. C. erano dunque compagnie di costruttori regolate

Così oltre questa esistenza essi furono cooperatori e diffonditori dello stile lombardo chiamato persino comacino da qualche A., stile multiplo nei suoi dialetti, forse non meno di quanto sia il romanzo francese parlato estesamente, durante la prima metà del XII secolo. Scuole, dialetti, stili, sono rami d'uno stesso albero che in Francia si chiama overgnate, borgognone, renano, provenzale, languedociáno, limusino, poatevino, normanno, francese, e tutti questi rami compongono lo stile romanzo in Francia, ricco e assimilato al nostro nell'aspetto generale come il romanzo tedesco e inglese([1]).

Abbiamo avuto varie scuole architettoniche anche noi ragguagliate male per ora.

Lo stile lombardo, in realtà è lo stile romanzo del settentrione d'Italia e i Langobardi c'entrano indirettamente (570-794) pionieri nell'ordine cronologico, soprattutto, e un po' nell'ordine estetico. Perciò chi accenna lo stile langobardico credendolo stile lombardo

---

da leggi e le terre sui laghi o sulle montagne sopra i laghi di Como, Maggiore, Lugano e luoghi prossimi, formarono tale compagine i cui membri si sparpagliarono in Italia e passarono i confini a scopo di lavoro, seminando influenze e simpatie anche dopo la fine del regno langobardico. Tantochè si usa parlarne oltrechè al di là al di qua del 759, fine di questo regno in pieno assetto d'architettura lombarda (XI-XII sec.). (V. il mio studio *Comacini au Commacini* [Magistri] nella *Encyclopédie Planat* ed il mio *Manuale d'Architettura italiana*, 5ª ediz., pag. 202 e seg.

([1]) La Germania possedè un'architettura la quale si assimila al nostro lombardo nel valore statico e nell'aspetto estetico: S. Nicola a Treuenbrietzen con particolari identici in capitelli, coronamenti a archetti: Gadebusch, Schlagsdorf (curiosa questa chiesa a due navate coi pilastri nel mezzo). Mölln, Grossmangelsdorf, Arendsee, Dobrilugkjerichow. E veda l'Inghilterra dello stile normanno a cui si accosta specialmente la Sicilia, coi suoi campanili sulle facciate (Cattedrali di Palermo, Cefalù ecc.) persino, a Palermo, la merlatura in cima come nei monumenti inglesi. Il tributo normanno in Sicilia andrebbe studiato bene: per nulla lo stile siculo (XII-XIII sec.) non si chiama normanno da qualche scrittore, stile parallelo alla signoria normanna. (V. più sotto).

s'inganna, perchè quest'ultimo stile prese sue forme definitive dopo i Langobardi. Però io accordo a questo popolo il vanto di aver respinto o trattenuto lo stile bisantino a cui erasi avviata la Lombardia, e ammetto che il romanismo lombardo si sia più facilmente impadronito della nostra contrada, anche perchè i Langobardi nemici dei Greci, dovevano preferire, alle regole orientali, le occidentali negli edifici sorti durante la loro signoria, specie sotto la regina Teodelinda (590-625) e sotto il suo secondo marito Agilulfo (590-615). Ma la edificazione langobarda non sorpassò il tempo; perciò si contano sulle dita le fabbriche autorizzate ad esemplificarla. Eppure si credettero moltissime e molte furono certo. Esse non debbono star sotto l'ultimo quarto dell'VIII sec. e hanno le loro caratteristiche difficili a esser precisate per mancanza di materiali.

Si può credere tuttavia, desumendolo dai resti, che i pilastri a fascio, gloria dell'architettura lombarda colla vòlta a crociera cordonata, sono assenti dallo stile langobardo che chiamerò arcaico lombardo, il quale usa le colonne e romanizza più che lo stile lombardo il quale romanizza per essere più vicino a Roma e più lontano da Costantinopoli. E si può credere, desumendolo dai monumenti superstiti datati, (p. es. l'archivolto nel ciborio in S. Giorgio di Valpolicella a. 712-40), che il sistema ornamentale a intrecci

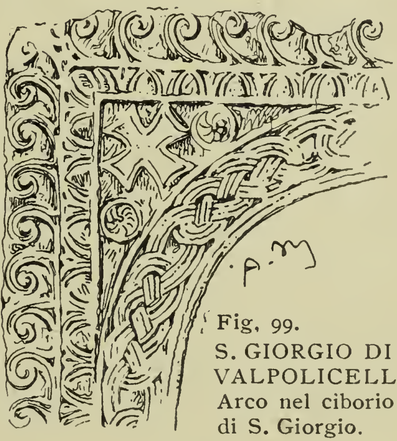


Fig. 99.
S. GIORGIO DI VALPOLICELLA.
Arco nel ciborio di S. Giorgio.

e annodature appartiene allo stile arcaico (fig. 99). Così, non ricordo capitelli langobardici coperti da intrecci e animali come ne sono pieni i capitelli lombardi, invece conosco parecchi capitelli langobardi, o dell'epoca langobardica, che imitano rozzamente il corinzio, e ricordo moltissimi intrecci, annodature, animali, sia pure eseguiti infantilmente, su fascie, archivolti, parapetti.

Si notino quindi tali caratteristiche arcaico-lombarde sopraffatte dalle forme lombarde e non si confonda il langobardo col lombardo (¹).

Perciò i Langobardi che ebbero uno stile nel solo senso di aver provocato la erezione specialmente di chiese, prepararono lo stile romanzo, cioè lo stile lombardo il quale, a delinearsi bene colle sue chiese (anche questo è soprattutto stile religioso) dovè trascorrere parecchio tempo, specialmente quello della conquista langobarda, non tanto architettonicamente passiva quanto si crede.

A questo punto s'insinuerebbe una discussione sull'età del S. Ambrogio a Milano, faro del nostro stile: quello che oggi si vede colle vòlte a crociera cordonata non è l'antico edificio coperto dalla tettoia, e l'attuale S. Ambrogio s'assegna dagli uni al IX sec. dagli altri con salde ragioni a dopo il Mille (XII sec.). Eccetto la ricostruzione dell'abside centrale e un ingrandimento su quel punto eseguito alla fine dell'VIII e al principio del IX sec.

Dicevo lo stile lombardo, in realtà è lo stile romanzo del settentrione d'Italia, lo stile dei Maestri Comacini i quali lavorarono in molte contrade italiche: Veneto, Piemonte, Toscana, Abruzzi, Lazio e persino

---

(¹) Si sente adottata persino la dizione « stile lombardo » a designare lo stile cosiddetto « lombardesco » facendo una poltiglia di errori la quale, se potesse, vorrebbe sfatare questo libro. V. sullo stile cosiddetto lombardesco il cap. *Stile del rinascimento, scuola lombardesca.*

all'Estero. Nè si osservi col De Dartein che l'intervento de' Maestri Comacini è secondario allo stile lombardo; si confonderebbe l'apparenza colla sostanza: il trattatista francese esclude i Maestri Comacini perchè, passati i Langobardi, la legge langobardica che li governava era spenta, ma non spengeva l'abilità di questi costruttori. Essi, infatti, continuarono a vivere coll'industrie edilizie e a emigrare portando addosso il bagaglio della esperienza costruttiva, adattandosi ai luoghi e ai materiali e confondendo le scuole, i dialetti, sul tronco lombardo nel terreno dell'architettura romanza d'Italia.

Colonizzatori ascoltati dappertutto, i costruttori lombardi adottarono il laterizio, la pietra, il marmo, cambiando metodi e riducendo forme, non così però che il loro linguaggio originale sparisse. In continuo progresso, composero sino all'avvento del gotico uno stile la cui irradiazione supera ogni modesto pensiero. E se v'è in Italia uno stile medievo nazionale, questo è il lombardo; e se v'è uno stile laico che si contrappone agli stili monastici, questo è il nostro: stile popolare, libero, spontaneo, sincero, stile lombardo o romanzo, per noi italiani, lombardo.

Fissiamo il periodo preparatorio, quello di elaborazione e il periodo finale. Sempre il punto di vista italico.

Periodo preparatorio o arcaico (invasione e signoria
de' Langobardi), VII-VIII sec. inclusive.
» transitorio, IX-X sec. esclusive.
» finale, lombardo, XI-XII sec.

Un periodo fra le chiese romaneggianti di colonne e tettoia a cavalletti (lo sguardo su Roma piucchè sull'individualità lombarda) e lo stile lombardo successivo colle vòlte e coi pilastri che vedremo, devesi incuneare nella stilistica romanza. Gli studi sono immaturi a determinarlo, quanto la logica lo sa prevedere. Dalle povere creazioni sorte nel periodo de' Langobardi non si passa, a un tratto, alla basilica di S. Ambrogio a Milano, madre e regina dello stile lombardo. Sta bene, il S. Ambrogio colle sue belle vòlte e coi suoi pilastri vigorosi si assegna da qualche A. al IX sec., osservai, ma non si sottoscriva questo giudizio. *Natura in operationibus suis non facit saltum.*

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti. — Le nostre modinature, ancor meglio che nello stile bisantino, svolgono il principio della costruzione, cioè si profilano e scolpiscono, remissive e piatte, non sovrapponendosi alla costruzione ma innestandovisi logicamente, naturalmente. Pianetti, gusci, tondini si assimilano quindi alla muratura, diretto e immediato segno nell'ordine costruttivo. Bella differenza colle modinature romane, la trabeazione destituita, splendida d'intagli e larga d'aggetti, orgogliosa nel concetto integrativo della statica e della estetica; statica e estetica che si completano nel nostro stile senza sforzi o esuberanze. Modeste le modinature; quindi le cornici e le fascie sono modeste e, ad escludere gli intrecci e le annodature, si dovrebbero dire misere — lo sguardo sullo stile romano.

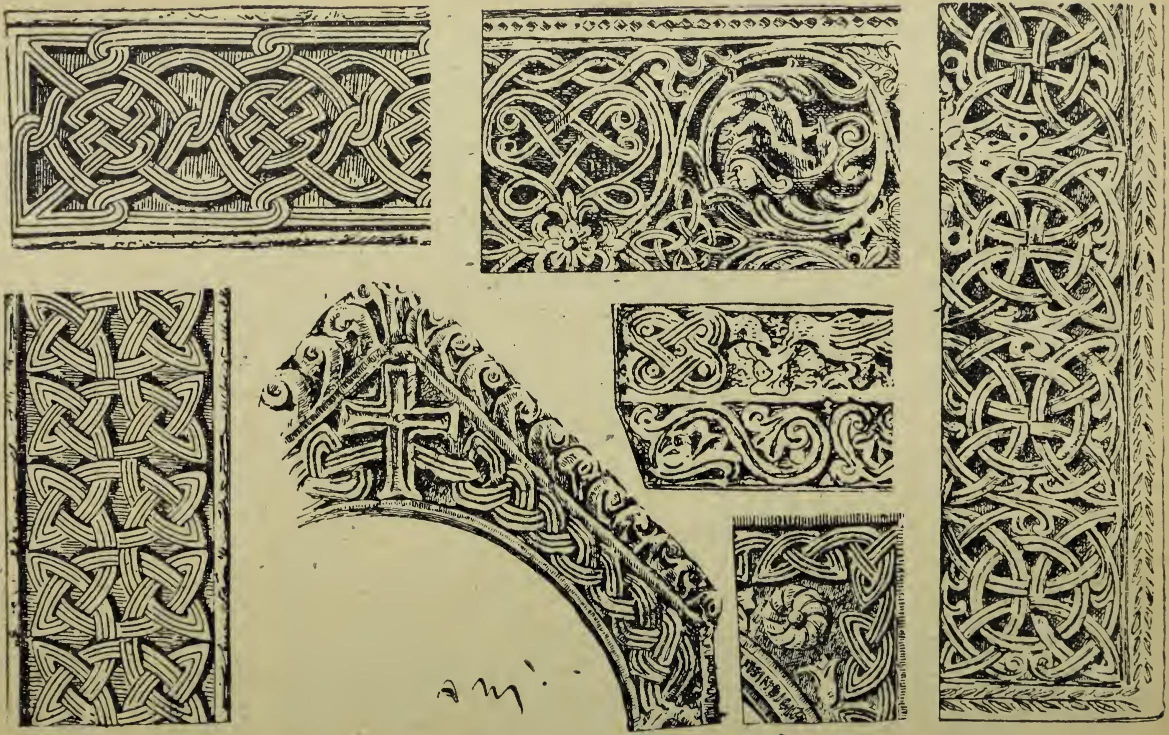
Tutto si appiattisce: l'ornato romano è tondeggiante a qualunque fase appartenga, il romanzo o lombardo è depresso come il profilo delle modinature a qualunque epoca volga; e gli intrecci sono tutto l'ornamento romanzo o lombardo, salvo il corredo della fauna animale che ha il suo valore nell'ordine quantitativo e il suo mistero nell'ordine quantitativo; animali veri o fantastici. E benchè studiando la tecnica or ragionevole, or rozza, or persino spigliata, si possano distinguere i secoli dell'ornato, l'ornato a intrecci vive in esistenza comune. Nè l'intreccio propriamente detto esclude il girale alla romana con foglie riassuntive, e i tondi e i motivi stellari e le quadrettature e le pseudo-arcatine come in certi sarcofagi romani della decadenza o ravennati, e le croci e gli alberi stilizzati persino gli ovoli deformati intervengono come a S. Salvatore a Brescia.

La voce bisantina — nel suo complesso la ravennate — concorse direttamente al programma di tale ornato, e noi avvertimmo che la Lombardia accentrò un'attività stilistica meravigliosa; onde guardare ad essa equivale a aprirsi un vasto orizzonte e a conoscere monumentalmente l'Italia avanti lo stile gotico.

Gli intrecci e le annodature nel Medioevo ebbero due floridi getti, a parte lo stile bisantino, il getto lombardo e il getto musulmano. Constatammo che lo stile romano non ignorò gli intrecci, in questo stile compaiono pertanto nei marmi e musaici, specie nei musaici, forma transitoria senza importanza, mentre nello stile lombardo gli intrecci sono compatti, continui, abituali, regolamentari, linea fondamentale. Quello che sono si provano a mostrarlo i miei disegni che riproducono intrecci o annodature, in fascie, cornici, archivolti; poichè il sistema sostituisce spesso le modinature. Così l'arco romano che gira sui sostegni, profilando una cornice, viene sorpassato dall'arco romanzo o lombardo composto da una fascia con intrecci e annodature, come ai parapetti, ai presbiteri, agli altari, ai pulpiti (tav. XXI).

Bisogna tener presente questo sistema ornamentale, gli intrecci e le annodature e i leoni, gli uccelli, gli aquilotti, i cavalli, gli agnelli che dove si accumulano, specie sulle porte, uniti a animali fantastici, i draghi, le serpi alate, i grifi, i mostri imprecisabili, gli uomini

STILE ROMANZO O LOMBARDO. TAV. XXI.



Intrecci e annodature in fascie, cornici, archivolti.

inclusi, producono l'effetto d'un merletto su una superficie piana. Bisogna tener presente questi ornamenti piatti se vogliasi possedere lo stile. Il sistema originale, accenno romano incluso, lo annuncia lo stile bisantino, lo prosegue e esaurisce lo stile lombardo, costringendolo a una tecnica che stilizza la pietra, la raffina con ingenuità e con rozzezza, lavoro di scalpelli liberi, guidati dalla passione, trasportati dal mistero, contro il geometrismo scolastico sull'onda dell'assimmetria. Già, come nello stile bisantino, nel tremolìo delle rette, nella increspatura delle curve, irridendo la riga e il compasso. Segnato a mano volante, eseguito a occhio, è bello questo sistema antimeccanico, esso racchiude un vago affascinante estetismo e colpisce le regole che fanno scattare il maestro di terza ginnasiale, inalzando le sgrammaticature a un posto d'onore, da Autore di « alto bordo », se, persino Platone, sgrammaticò; denunciatore Roggero Bonghi.

Pilastri e colonne. — Il pilastro a fascio o polistile, che ripete ogni suo elemento dall'arco e dalla vòlta soprastante, non sarebbe invenzione occidentale, la Siria, maestra a Bisanzio, conobbe il principio di questo pilastro, base allo stile lombardo o romanzo. Ma in realtà esso non generò ma fu generato dalla vòlta a crociera cordonata e la vòlta cosiffatta, ha il suo seme romano. Il nostro pilastro non supera il x secolo, almeno sinora non si trovarono esempi autorizzati nelle forme definite, oltre questo secolo; e quando si sostiene che la basilica di S. Ambrogio di Milano faro, dissi, dello stile lombardo, coi suoi pilastri polistili e le sue vòlte a crociera cordonate, ben ideati e ben costrutti, risale a Agilberto II (824 60), si capovolge la storia e si basa l'indagine sulla inverosimiglianza. Trascuriamo le dispute, al nostro fine basta sapere che il pilastro polistile fu il sostegno principe dello stile medioevale il quale, nella sua fase romanza o lombarda, impiegò raramente la colonna, perocchè impiegandola sopprimeva un suo elemento essenziale il pilastro, e accettava l'arco sollevato direttamente sul sostegno, nota stilistica che sepàra lo stile lombardo dallo stile medioevo.

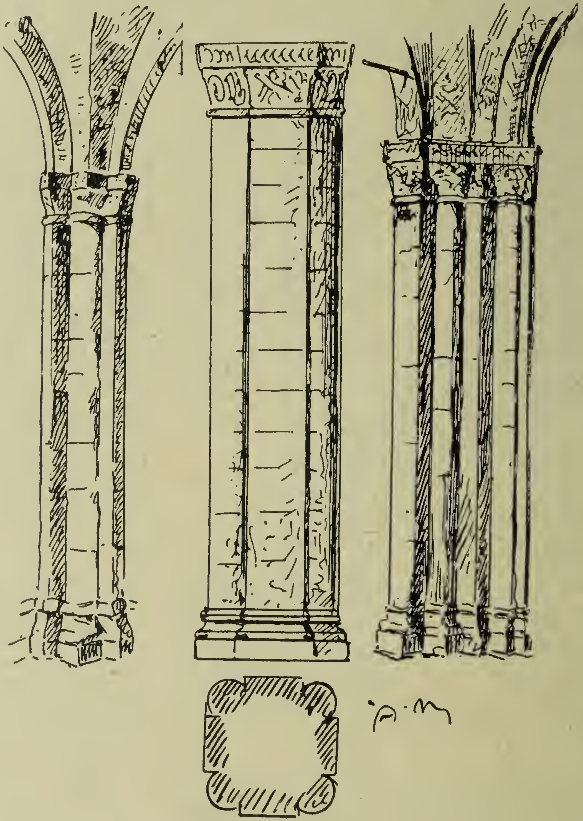


Fig. 100.
Pilastri a fascio o polistili; pianta e alzàti, sviluppo geometrico e prospettico, pilastro isolato e pilastri aderenti al muro.

Quello che è il pilastro a fascio o polistile, varie colonne unite su un motivo qualsiasi, dal semplice, cruciforme, al complicato in curve e rette, proprio allo stile gotico, — ne informa il mio disegno (fig. 100).

Complicato, il pilastro appartiene soprattutto o esclusivamente allo stile gotico [1].

La colonna appartiene allo stile arcaico e raramente interviene nello stile che c'interessa o interviene associata al pilastro, con apparente indipendenza per es. nelle campate, fra pilastro e pilastro, di S. Michele a Pavia, nave principale ove una semicolonna addossata compie ufficio decorativo. Press'a poco, con minore efficacia, osservasi lo stesso nelle campate di S. Ambrogio a Milano.

Nei protiri s'introduce la colonna sottile sui leoni accucciati o ritti e qualche volta si abbina, persino si associa e si lega ad una seconda colonna, capitello comune o staccato sulla linea delle colonne ofitiche (cattedrale di Ferrara, XII sec. prima metà; S. Frediano a Lucca, facciata, XII sec.; Santa Maria della Pieve a Arezzo, colonne ofitiche, facciata, XIII sec.; esordii e pulpito della Pieve

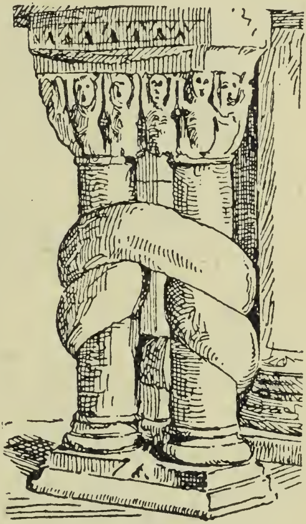


Fig. 101.
LORO CIUFFIENNA (Arezzo). Colonne ofitiche, annodate, nel pulpito della Pieve di Gropina.

---

[1] Variante geniale al pilastro polistile: una grande colonna che su un punto diventa la base d'un pilastro polistile il cui movimento s'innesta colle cordonature della vòlta. (Chiesa di Chiaravalle a Milano). Si va nel gotico (XIII sec. primo quarto).

di Gropina [Arezzo], XII sec. [fig. 101]). E sulle loggie le quali saranno indicate, caratteristica del nostro stile, compaiono le colonne ofitiche, isolate e, magari, fiorate, striate verticalmente a zig-zag, a rombi (efficace saggio le tre loggie della Pieve aretina) e si mostrano le colonne in bifori raramente in trifori. Colonne sottili nel fusto, ampie nel capitello e archi in strapiombo; il fusto quasi si sottrae al peso dell'arco e sembra realmente misero, gracile: nello stile classico non avviene, la colonna sta salda sotto l'arco; il motivo si notò nello stile bisantino (veda fig. 93).

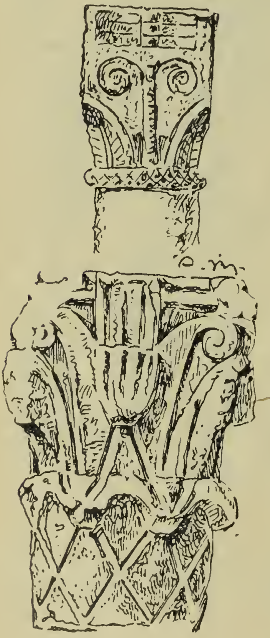


Fig. 102.
Capitelli corinzi lombardi.

I capitelli si profilano sul pilastro a fascio o possono svolgere un motivo continuativo o vari motivi sulle linee che li compongono: la varietà è abituale grazie alla fecondità inventiva, ma ciò non dà valore stilistico. Solo lo scarpello intelligentemente analizzato, svela tendenze, scuole ed epoche che si incontrano, dialetti, osservammo, di una stessa lingua.

In sostanza, i nostri capitelli sono molto riconoscibili a qualunque tendenza, scuola, epoca appartengano; bisogna tenerli a mente perchè la loro individuazione lumeggia lo stile. Essi si discostano dai bisantini nella massa e vi si assimilano nei particolari, guardando gli intrecci che vestono tanto i capitelli bisantini quanto i lombardi. Sennonchè, collo sguardo ai periodi stilistici e col ricordo su quanto premisi, si può tracciare una linea separativa fra il capitello preparatorio o arcaico e il capitello lombardo. Il primo vicino a Roma in una sintesi libera non ammette confusioni col corinzio romano, e il secondo è nettamente originale (figg. 102 e 103). Non che lo stile lombardo definito (XI sec. e seg.) si sia separato totalmente dal capitello corinzio, ma il corinzio, quasi normale nello stile ante-

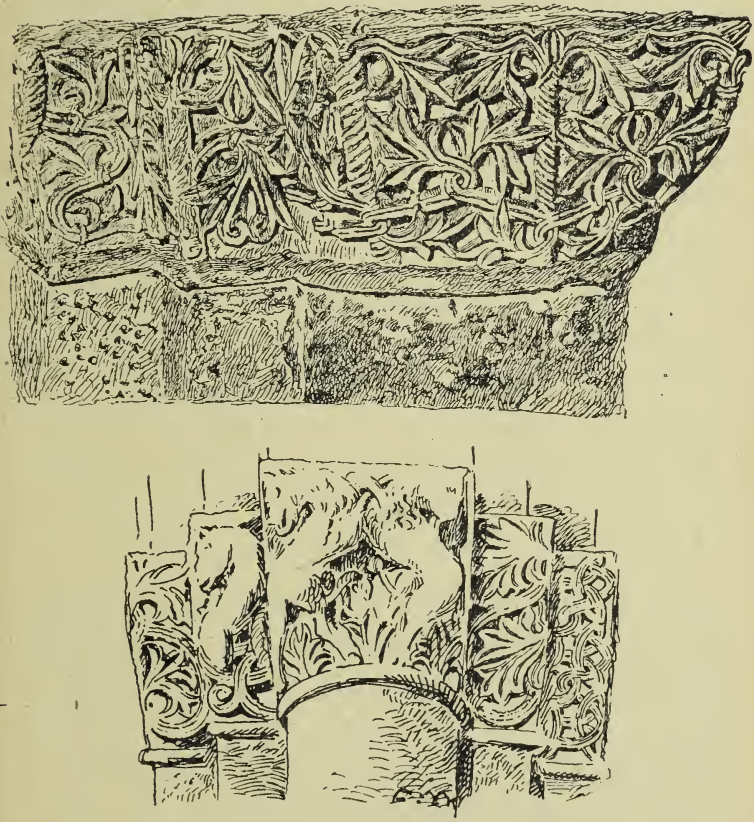


Fig. 103.
Capitelli cubici su pilastri polistili (S. Ambrogio, atrio, Milano).

riore, è trascurabile nello stile lombardo puro, quando insomma è stile lombardo.

Il pulvino bisantino si trasforma profilandosi a mensola, due mensole in un monolite o s'incurva come fosse una stampella. La colonna è sottile e gli archi, dicevo, in strapiombo chieggono l'appoggio di larga base determinata da questi pulvini mensoliformi o stampelliformi. Se ne veggono sui campanili di S. Sepolcro a Milano, sui campanili a S. Benigno nella chiesa abbaziale di S. Fruttuaria (1003-06 [fig. 104]) nel Canavese e — altra regione e tempo men alto — se ne veggono nel campanile alla cattedrale di Pistoia (seconda metà del XIII sec.). E quando si sostenesse che tali motivi escirono, per es. dal motivo congenere sulla loggetta pensile nel Corpo di guardia del palazzo di Teoderico a Ravenna (VIII sec.) si colpirebbe la spontaneità, a correre dietro alle colleganze storiche che, in certi casi, sopprimono ingiustamente l'uomo. Si rammentino comunque anche i capitelli che ho detto nella molteplicità dello stile lombardo.

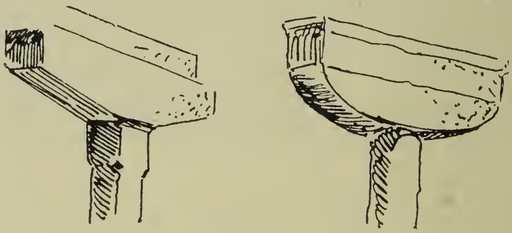


Fig. 104.
Capitelli a stampella.

Già, i capitelli lombardi o romanzi cambiano tanto, che non è possibile classificarli come si indicano nello stile classico il dorico, l'ionico, il corinzio. Io mi ci provai due volte seriamente, scrivendo i miei *Ornamenti nell' Architettura* e dovetti rinunciare a questa fatica. Lo stile arcaico lombardo è scarso, e giudico come posso.

Viceversa è abbondantissimo lo stile lombardo nel settentrione d'Italia e nelle altre parti, così ho raccolto molto materiale affinchè vi si faccia l'occhio. Capitelli cubiformi, linea semplice, a trapezio, meno rastremata che nei capitelli bisantini, il pulvino sostituito da alto abaco piatto a dimostrare l'influsso romano decrescente, essendo chiaro — ripeto — che il capitello bisantino trapezoiforme o imbutiforme si avvicina al capitello campaniforme romano, come il pulvino è la trabeazione romana, si disse, sul capitello a cui si tolsero le modinature; la qual cosa venne graficamente dimostrata. I capitelli lombardi possono essere anche istoriati, cioè abitati da figure in iscene che sono quadretti. S. Michele a Pavia, museo di scultura lombarda del XII sec. chiaramente informa. Come informano a Pavia, S. Giovanni in Borgo e Parma la cattedrale. Caratteristica lombarda: l'ornato cosiddetto protezionale una foglia, una testa e simile nelle basi che ammorbidisce il passaggio fra il plinto e il toro soprastante nei quattro angoli, duri nel contrasto fra il quadrato e il tondo, facili a deteriorarsi negli angoli.

Quest'elemento basamentale, rinforzo e abbellimento, manca allo stile bisantino. Un saggio dei più vetusti appartiene alle chiese di S. Felice a Vicenza (tardo X sec.) base attica e foglia protezionale; ed a Venezia certe colonne frammentarie nell'atrio, stile bisantino, hanno le basi che potrebbero essere utili alla nostra esemplificazione se fossero coeve ai capitelli. Lo stesso avviene nel ciborio, alla vasca battesimale o battisterio di Callisto a Cividale del Friùli (VIII sec.); una base è munita da foglie protezionali, ma il ciborio fu rimaneggiato e la base viene oltre il Mille. L'autenticità del monumento va dal parapetto in sù. Difficile sentenziare, e a noi basta sapere che l'ornato protezionale

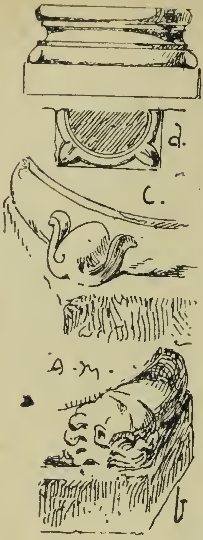


Fig. 105.
Foglie protezionali: *a*, S. Felice, Vicenza; *b* e *c*, S. Michele, Pavia.

segna un'età intorno il Mille e, colle foglie, plasmò teste, figure umane e animali di cui in un lavoro anteriore offrii il saggio che qui ripeto con chiarezza (fig. 105).

Il gotico, e specie lo stile del rinascimento trascurò l'ornato protezionale, ma non così che talora, fatto sporadico, esso, nelle sue trasformazioni, non compaia sulle basi. Sarebbe follia per altro il cercarlo nel XV e XVI secolo attribuendogli importanza per classificare i monumenti quattrocenteschi e cinquecenteschi.

Coronamenti, vòlte, contrafforti e cupole. — Dalle modinature nascono le cornici e le fascie e queste che in tutto lo stile medioevo riposano sulla sottolineatura della costruzione, nello stile romanzo scaturiscono dal principio statico eliminando, quanto è possibile, l'apparenza decorativa.

La trabeazione romana è ampollosa sulla colonna, ebbene il Medioevo non avrebbe soppresso la trabeazione e accordato all'arco di girare immediatamente sulla colonna — caratteristica essenziale agli stili medioevi — se, poi, le cornici e le fascie avessero dovuto sporgere e funzionare come riempitivi nell'organismo statico o estetico. Interviene pertanto, qualche mensola a sbalzare fascie e intervengono gli archetti ritmici specialmente ove il laterizio impèri (fig. 106). Trovammo le sfilate d'archetti nello stile bisantino; nello stile romanzo sono meglio espanse più decise e feconde di combinazioni, semplici, accavallate, sormontate da mensole, sottostate da mattoni a rombo, a dentello, non mai complicate, mai sporgenti più che non sia, press'a poco, l'architrave d'una trabeazione romana, nè mai ricche come può essere quest'ultima anche ove intervenga il colore, l'accento policromico nei cunei, nelle fascie o nei pennacchi, mattoni e pietre alternate (tav. XXII). Questo accento si attenua quando, al laterizio solo o combinato alla pietra, si sostituisca la pietra; ma il principio che semplicizza la materia è lo stesso: in Toscana per es.

Le chiese sulla facciata sono monocuspidali (un capannone direbbesi con voce usuale nel caso nostro irriverente, S. Ambrogio a Milano, S. Michele a Pavia, cattedrale di Piacenza e di Parma) (¹), ciò non esclude la linea basilicale (S. Teodoro a Pavia, S. Abbondio a Como, cattedrale di Modena). Unica

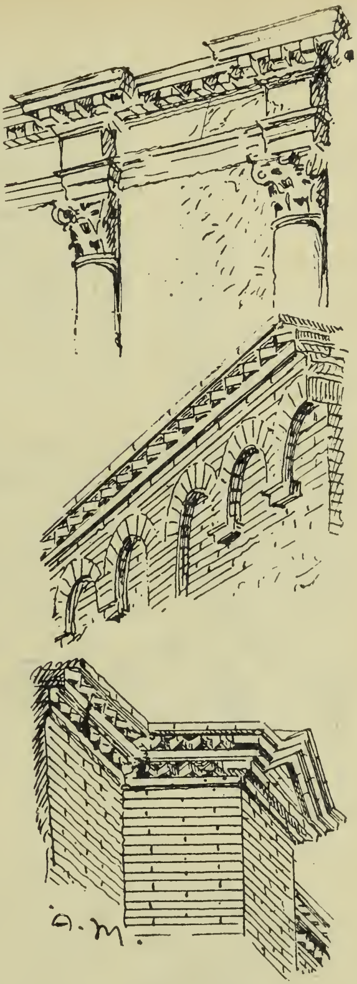
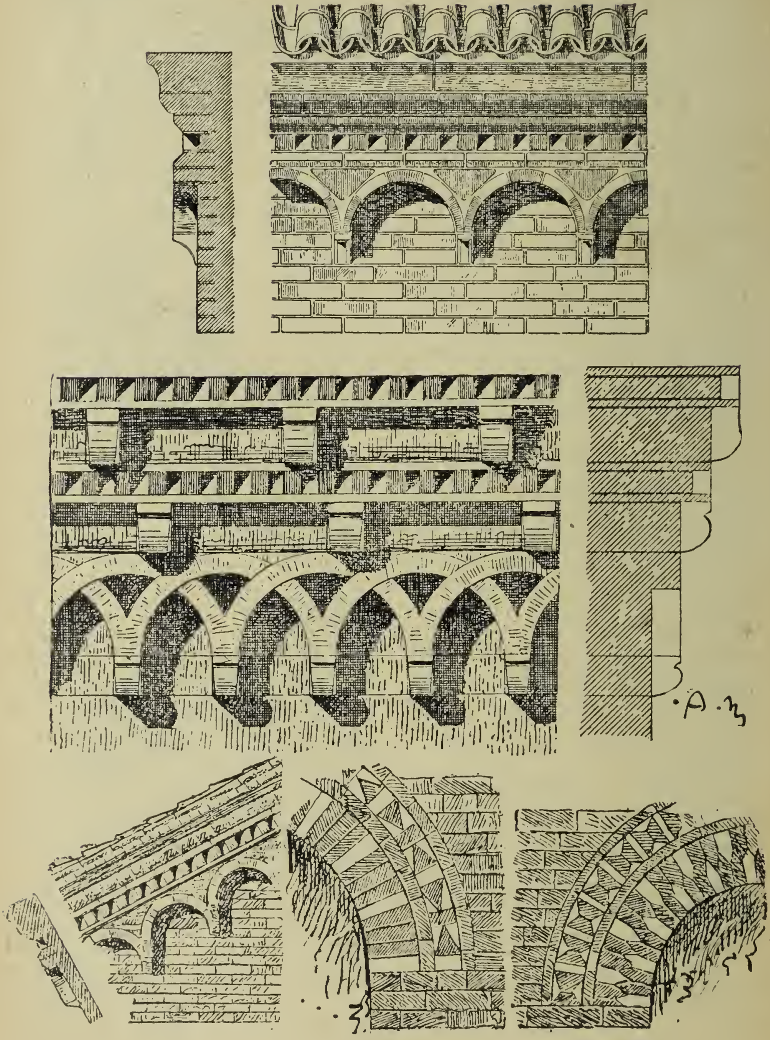


Fig. 106.
Confronto fra una trabeazione romana e due cornici romanze o lombarde.

(¹) A Milano si colpisce la linea monocuspidale, a capannone, cioè l'attuale facciata della cattedrale da chi vede il fondo lombardo di



Cornici laterizie con sfilate d'archetti semplici (policromi) o accavallati e mattoni con pietre alternate nei cunei, nelle fascie, nei pennacchi.

caratteristica, alle facciate monocuspidali o basilicali, la cornice orizzontale soppressa sotto al frontone centrale o sotto ai semi-frontoni laterali corredati, lungo le linee inclinate, dagli archetti.

La pianta in generale è basilicale latina, tre navi con o senza nave traversa, onde le maggiori chiese a Milano, Pavia, Como, Piacenza, Parma, sono corredate o no della nave a formare la croce latina (S. Ambrogio a Milano ha tre navi longitudinali e la nave traversa, lo stesso S. Pietro in ciel d'oro a Pavia e S. Michele a Pavia e la cattedrale di Parma hanno tre navi colla nave traversa). Quindi non si cerchi nella planimetria un termine fisso riconoscitivo, questo si dovrà osservare invece nelle vòlte a crociera, formate, come fu detto, dall'intersezione di due semicilindri. Esse sostituiscono la tettoia lignea e, generalmente segno di vecchiaia superiore alle chiese a vòlta, si svolgono su pianta quadra o rettangola, rettangola nella nave maggiore.

Le vòlte a crociera hanno due tratti distintivi; le cordonature aggettanti e l'inalzamento in cima come le cupole (fig. 107), le cordonature compongono due archi diagonali, separando le vòlte in quattro vele le quali sono un riempitivo necessario, ma all'ossatura statica non recano alcun utile. Roma imperiale non ignorò le vòlte a crociera; nelle terme di Diocleziano intervengono le nervature di laterizio, ma fra le cordonature romane e quelle lombarde corre una notevole differenza. Le prime sono immerse nella costruzione e sfuggono, subgiacenti alla vòlta; le seconde sono scoperte, aggettanti, motivo statico ed estetico insieme. Per la qual cosa il passaggio dallo stile romano allo stile lombardo in

---

questo monumento e si scorda che le maggiori chiese lombarde sono monocuspidali, S. Ambrogio a Milano, S. Michele a Pavia, la cattedrale di Piacenza e di Parma.

quanto sia la costruzione delle vòlte a crociera cordonata, è semplice e consiste nelle cordonature; e siccome il « partito » è romano, l'origine della vòlta a crociera cordonata che governa lo stile medievo è italiano o si congiunge a una antica pratica italiana che vive nello stile imperiale romano. Perciò non snatura la vòlta a crociera cordonata, la limpidezza medievale

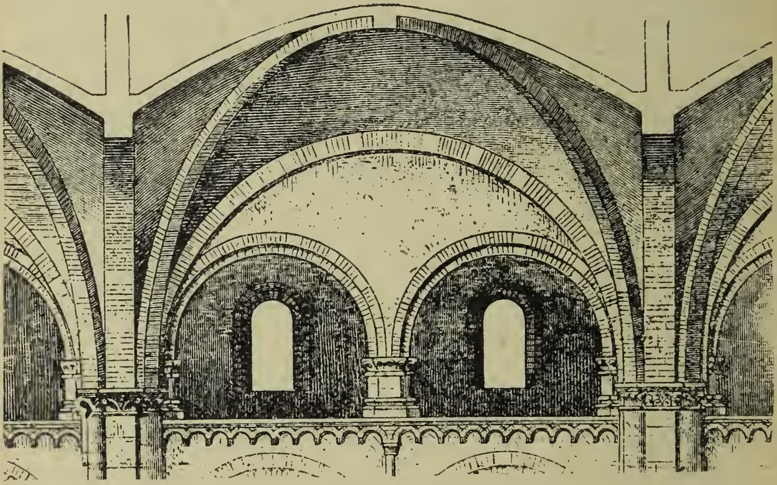
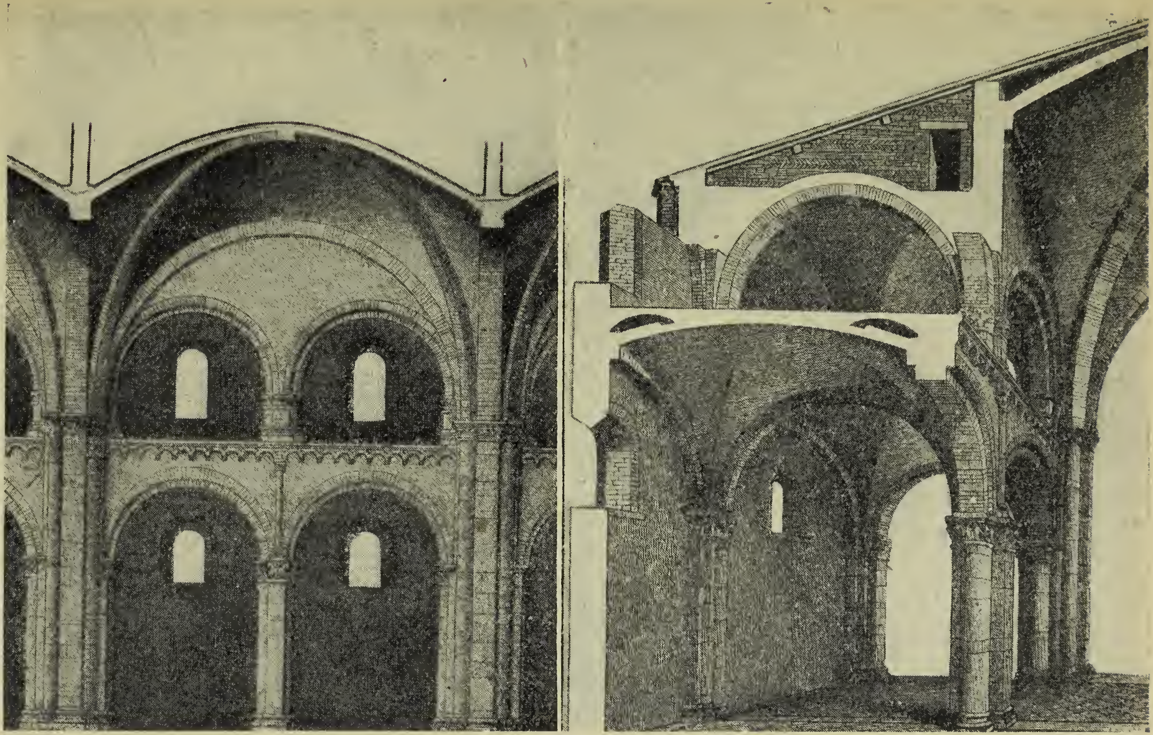


Fig. 107.
Vòlta a crociera cordonata, sezione: nervature o cordoni e inalzamento in cima a mo' di cupola (S. Ambrogio, Milano).

che ingiungendo al sistema gli archi collaterali, crea un'ossatura di sei archi per ogni campata, e ciò rivoluziona il pilastro sottostante.

Corre una parentela fra la vòlta a crociera lombarda e la cupola sferica su pennacchi, anzi vi potrebbe essere un'identità; e a parte questo, la vòlta a crociera cordonata è indivisibile dal pilastro a fascio o polistile (tav. XXIII), che si complica nello stile gotico sul profilo delle cordonature.



Indivisibilità della vòlta a crociera cordonata e del pilastro cantonato di colonne, a fascio o polistile (S. Ambrogio, Milano) — pianta quadra.

Si penetra nel lombardo intendendo bene le vòlte a crociera cordonate e il pilastro a fascio.

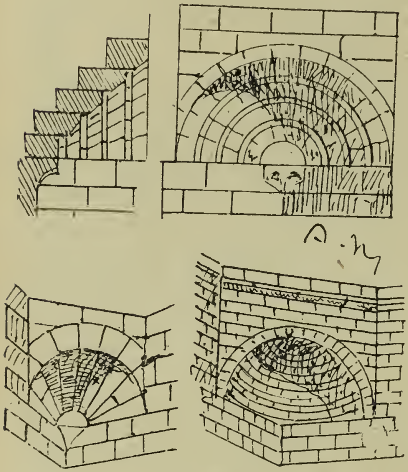


Fig. 108.
Trombe coniche.

S. Ambrogio a Milano illustra questo punto essenziale (tav. XXIII cit.): la vòlta ambrosiana cuopre un quadrato, però i cordoni, ossia le diagonali del quadro, nella nave maggiore, possono formare la intelaiatura a vòlte rettangole (S. Michele e S. Teodoro a Pavia, S. Abbondio e S. Fedele a Como, cattedrale di Parma). Questa sostituzione conferisce agli assiemi uno slancio maggiore: gli edifici colle vòlte rettangole o bislunghe (persino due quadrati, cattedrale di Parma) appartengono allo stile evoluto, aureo. Le vòlte a crociera cordonate, nella funzione statica, offrono un problema che dà linea allo stile. Nelle navi esse non premono solo sui pilastri, spingono eziandio sui muri (altra funzione la copertura lignea); occorrono quindi i contrafforti o speroni o i muri fortificanti o gli archi arrampicanti che oltr'Alpe si introdussero e si perfezionarono, organi statici abituali allo stile gotico, regno dell'arco arrampicante. Da noi si conobbe tuttociò, ma la timidezza trattenne dall'erigere speroni o contrafforti o archi arrampicanti; così gli speroni soccorsero debolmente le vòlte sostituiti da tiranti in ferro. Non si ebbe da noi il coraggio delle sporgenze che oltre a fortificare, accentuano la bellezza e profilano l'assieme in guisa da accorgersi che un elemento, il contrafforte, intervenne nello stile a caratterizzarlo fondamentalmente. Ad ogni modo qualcosa si fece, e il gotico anche da noi poteva fare il resto se il principio statico della cattedrale di Milano avesse governato i costruttori. Gli eventi, tuttavia, non si vogliono precorrere e lascio la cattedrale di Milano alle pagine successive avvertendo che la timidezza nell'ordine statico precluse allo stile lombardo il suo grande svolgimento sulla linea gotica che esso conteneva. La fedeltà al romanismo vi contribuì; tanto vero il seme lombardo riscaldato dal genio francese meno volto a Roma creò la fioritura gotica, lo stile gotico che esamineremo.

Lo stile romanzo ha dovuto risolvere per conto suo e per quanto accessoriamente, il problema della cupola sul piano quadrato: si trovano delle cupole su pennacchi, uso bisantino, ma sovente la differenza del quadrato al circolo o al poligono è eliminata dalle trombe, sistema ingegnoso che i miei disegni precisano (fig. 108). Ora le trombe constano d'una serie di archi concentrici, ora sono voltate come una mezza cupola (*en cul-de-four*, dicono i francesi), ora sono trattate come vòlte coniche a conci raggianti. Nasceva così un poligono d'otto lati facile a cuoprirsi da una cupola, anche semplicemente ottagona, e l'assieme forte è piacevole. S. Ambrogio e S. Babila a Milano,

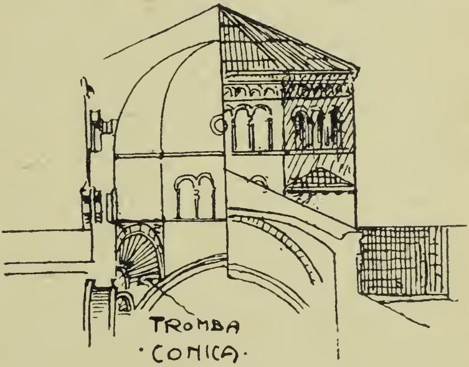


Fig. 109.
Modello di tromba conica e cupola soprastante, interno e esterno (S. Michele, Pavia).

S. Michele a Pavia (fig. 109), monumenti lombardi primissimi sono corredati da trombe come S. Fedele a Como. A S. Ambrogio e a S. Babila le pitture moderne cuoprono le trombe che, pensate nei loro conci laterizi, sono più belle che coperte da colori. Nel primo caso esprimono la sincerità dello stile, lo stile lombardo che preferisce la costruzione netta, semplice e sobria alle addizioni decorative.

Porte e finestre, loggie e rivestimenti. — Le modinature appiattite, le sagome dal forte aggetto eliminate, il principio di sottolineare la costruzione colle fascie, tuttociò colpì i grandi apparati decorativi: così una porta fu ornata lungo il suo stipite e il suo sguancio, una finestra ugualmente fu decorata con semplicità; l'archivolto e i cunei soli dell'archivolto coi piedritti formano una massa murale unica, pietra o laterizio. Porte e finestre poterono anche molto fiorirsi, ma le sporgenze sono deboli, gli sguanci limitati, salvo i protiri (porte porticate) considerando la sporgenza del portico; il vero sguancio, infatti, non rientra mai soverchiamente.

In Lombardia, nell'Emilia e nel Veneto i protiri frequenti, sporgono sulla facciata, grazie a due sottili colonne che si piantano spesso sulla groppa di leoni, talora uomini seduti, a formare un assieme ispirato forse dalla comodità piucchè dall'arte; la quale ha tutto da guadagnare dalle porte porticate (francesemente « portàli »). Porte con porticato oltre a Modena (fig. 110), nelle cattedrali di Ferrara, Parma, Piacenza, a Verona nella cattedrale e in S. Zeno. M.º Niccolò (fior. 1135) Autore a Ferrara e a Verona. In linea storica i tori alati ai palazzi assiri, sui fianchi delle porte, formano un connubio curioso coi leoni ai protiri.

Le porte porticate sarebbero venute dal Lazio stando al disegno lasciatoci dal Grimaldi nella Raccolta degli

Uffizi (¹): la facciata di S. Pietro in Vaticano (IV sec.) precorrerebbe così i protiri di cui non si esclude la presenza oltre la Lombardia e il Veneto (superbo il protiro di S. Ciriaco ad Ancona). Nè io posso sminuzzare la materia quanto vorrei e mi limito a indicare i protiri doppi a due piani, disegno eguale sopra e sotto, salvo il frontone in un bell'effetto. Cattedrale di Piacenza, tre protiri doppi con frontone, senza linea orizzontale sotto: caratteristica medieva.

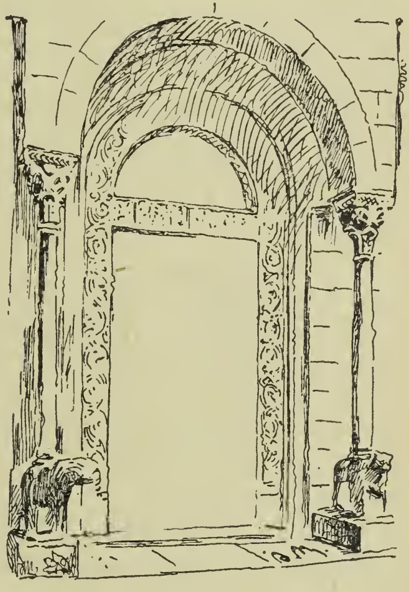


Fig. 110.
Porta porticata (protiro o portale) sulla facciata d'una chiesa.

Le finestre sono più riconoscibili, bislunghe, sottili, a feritoia, sparse nello stile medievale a unico o duplice strombo, note a Roma, create un po' dalla poesia e dal mistero. I cimiteri paleo-cristiani dovevano incoraggiare la semi-oscurità delle chiese; essa ispira un raccoglimento che la luce viva non suscita. Le feritoie nacquero quindi sotto la dolce pressione d'un ideale, ma poterono nascere anche dalla difficoltà di chiudere le finestre grandi e dal pericolo conseguente dei ladri. Ciò dimostrerebbero

---

(¹) Il richiamo appartiene al Rivoira. Op. cit., pag. 271. Il quale, generalmente, non considera in quelle che reputa sue scoperte, le identità e l'incontro di forme uguali indipendenti le une dalle altre. Il protiro lombardo è medievo, ispirazione insieme di comodità e di arte.

soprattutto le finestre a duplice strombo. Io ne disegno affinchè si abbia un nuovo elemento stilistico. Esso va nel tempo lontano e si protrae o si riproduce nel gotico, le cui finestre sono bislunghe dalla luce ampia, dall'iride de' vetri storiati (fig. 111).

Talora le finestre bifori o trifori si accompagnano a colonne basse, tozze, e gli archi si allungano a giungere sull'abaco e formare piedritto col solito strapiombo, l'abaco superando molto la larghezza del fusto sottostante (campanile di S. Giacomo dall'Orio a Venezia): ciò può segnare alta antichità.

Anche le finestre tonde sono piccole dapprincipio; sulla facciata di S. Michele a Pavia (XII sec.) e qua e là sino a essere le rose decoratissime del gotico francese che non toglie il diritto alla priorità italica, lombarda. Questa non supererebbe l'XI sec. (rose di S. Maria a Pomposa), nè può ammettersi quanto si affermò che la rosa più antica appartiene a S. Zeno di Verona (XII sec. metà) ed è ampia solenne la rosa alla cattedrale di Piacenza, alla cattedrale di Cremona e di Modena e, un po' lungi, alla cattedrale di Troia.

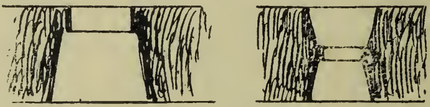


Fig. 111.
Finestre a unico e duplice strombo.

Orientano allo stile le loggie, invenzione lombarda, che si ripetono interminabili sulle facciate, sulle cupole, sui fianchi, sulle absidi, ampliazione degli archetti corredati da colonnine, abbellimento delle nicchie a fornice, arcuate, nelle absidi. Così tutte le loggie non sono praticabili; varie sono aderenti in lunghissime file (S. Giovanni *forcivitas* e cáttedrale a Pistoia). Le loggie comunque assurgono a piacevole effetto, sobriamente adoperate come sulla facciata di S. Michele a Pavia, sulla facciata della cattedrale di Piacenza o di Cremona, e quando sono adoperate esuberantemente come nella regione toscana, a Pisa, sulla facciata della cattedrale, sono monotone (tav. XXIV). Il contemperamento si raccoglie oltrechè in S. Michele a Pavia e sulla cattedrale di Piacenza, sulla facciata della cattedrale di Parma, non si raccoglie a Lucca (cattedrale), a Pistoia (cattedrale, facciata pessimamente rifatta), a Arezzo (Pieve) e, oltre la Toscana e la Lombardia, non si raccoglie nella cattedrale di Zara (consacrata 1285) che ha tre piani di loggie cieche.

Scelsi preferibilmente la Toscana perchè nessuna regione sfoggiò tante loggie quanto questa; e sebbene ivi la soverchia ripetizione stanchi, quello che è non cangia. Pisa, Lucca, Pistoia sono, nelle chiese, le città delle loggie; e Lucca con Pistoia si assimilano come figlie gemelle d'una nobile madre: l'architettura, i vincoli cittadini, le tradizioni langobarde, gli interessi ecclesiastici, persino il santo protettore S. Martino, sostituito a Pistoia da S. Iacopo, e non dico la moneta e il computo degli anni. La ripetizione tuttavia sta nelle linee generali; le assimmetrie, negli archi, nelle colonne — misure e decorazioni — l'attenuano; ed un perfetto costruttore lombardo in Toscana si meraviglia che nello stile romanzo si assegni tanta importanza a un motivo puramente decorativo. Dietro le loggie si apre qualche finestra che rischiara le navi, ma le loggie sono cieche e arcuate su colonne uniche o raramente abbinate (cattedrale di Trento), a tre, quattro piani paralleli, a non contare le loggie che si alternano ai riposi murali. Sono eccezionali o parziali le loggie intercolonnate che si disegnano così agli estremi ove il tetto s'inclina: le sfilate intiere a intercolonni ornano il battistero ottagono di Parma con quattro piani di loggie cieche. Tra le varianti, le loggie sovrapposte quasi a bassorilievo o, per lo meno, senza lo sbalzo consueto, quasi stratificazione generale su tutta la facciata, e senza cornicette divisorie, all'inverso del costume, cioè la sfilata nelle regioni superiori orizzontale inclinata in cima sulle linee spioventi del tetto: la facciata a stratificazione potrebbe così confrontarsi lontanamente a un alveare (facciata di S. Maria della Piazza ad Ancona XIII sec. primi decenni). Tipo molto curioso è più stanchevole del toscano, si colorisce con qualche svuotatura a rischiarar le navi, lo smerlo delle ombre corregge, se no lo spianamento irriderebbe alla fatica del decoratore (¹).

Le loggie si stesero sullo stile cosiddetto normanno in Sicilia (XI e XII sec.), e la cattedrale di Cefalù (XII sec.) offre un briosissimo esemplare.

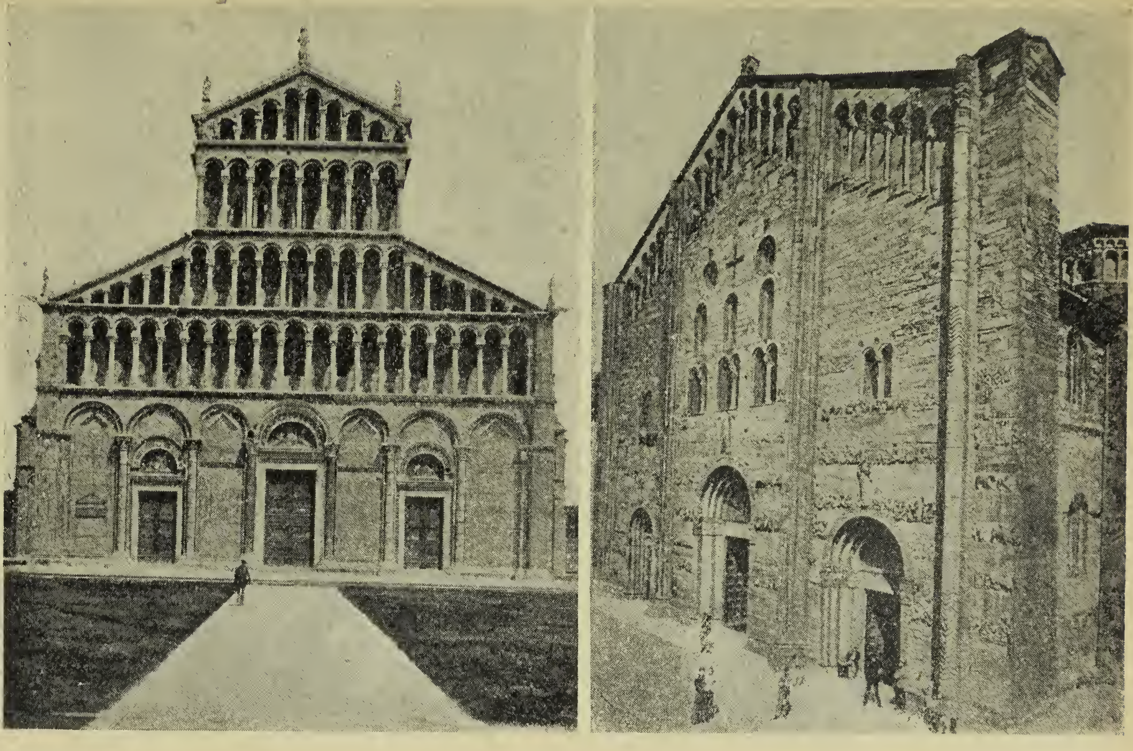
Il romanzo toscano, dunque, amoreggia ineffabilmente colle loggie e Pisa, Lucca, Pistoia, chiese con loggie sulle regioni superiori, la facciata, i fianchi, le absidi, — annunciano il loro toscanismo. All'esterno, oltrechè colle loggie, lo annunciano i rivestimenti murali a liste bianche e nere; duro rivestimento quando è nuovo (veda i restauri), passabile o piacevole quando il tempo abbia attenuato i passaggi.

Le loggie oltre in Toscana si ripetono nel Veneto, nell'Emilia (cattedrale di Ferrara con colonnine abbinate e l'arco concavo-convesso sovra la luce semicircolare) — Venezia è vicina — nelle Marche, nelle Puglie, e nel romanzo francese si ripetono come in ogni altro stile romanzo (cattedrale di Worms, di Limburgo sul Lahn ecc.).

Si appoggerebbero ad un motivo bisantino le loggie romanze o lombarde: basterebbe rammentare S. Sofia di Costantinopoli, la grande campata di mezzo e immediatamente gli innamorati d'analogie esulteranno. Ma

---

(¹) V. il mio *Manuale d'Architettura italiana*, 5ª ediz., tav. 60.



Esuberante e monotono. Misurato e piacevole.

Le loggie sulle facciate (Cattedrale, Pisa — S. Michele, Pavia).

io non uso pescar addentellati ovunque a inalzar deduzioni e fomentar teorie a novità reboanti. Nè sarebbe vana, forse, la constatazione sulle chiese siriache e ravennati: la basilica di Turmanin (VI sec.) informi, e S. Apollinare in Classe, le sue arcate che rafforzano e abbelliscono i muri, — si apre alle analogie. L'innesto de' due stili scaturisce insomma dovunque e io vi insisto quasi a celebrare la legge sulla continuità.

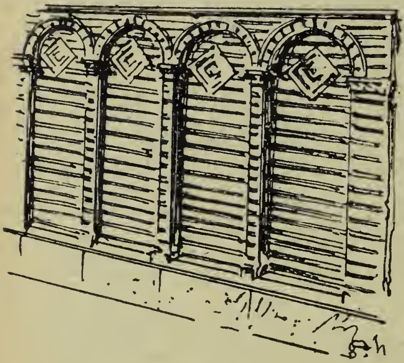


Fig. 112.
Porticato cieco sulle facciate toscane coi rombi decorativi e il rivestimento a liste bianche e nere.

Sotto le loggie cieche sorge il porticato cieco inferiore, pianterreno alle facciate, ai fianchi, alle absidi, e nelle chiese toscane assume un'aria regionale coi rombi in cima (fig. 112) ignoti alla Lombardia, al Veneto, al Piemonte scovrendosi in qualche luogo, S. Maria a Siponto (Foggia, XII secolo), alla cattedrale di Troia (Puglie, XIII sec.) nel facile ricordo di Pisa, Lucca e Pistoia sostituiti da formelle circolari o circoli concentrici, specialmente in corrispondenza alle porte d'ingresso. Tre porte, tre formelle circolari, anzichè tre rombi (S. Cassiano, presso Pisa) o, due, se la porta maggiore in mezzo s'inalzi fino a invadere la regione superiore dell'arco. La sostituzione, tuttavia, è motivo insignificante allo stile, può introdursi (cattedrale di Pisa, S. Bartolomeo a Pistoia) o può scansarsi (S. Frediano a Pisa, S. Michele in Foro a Lucca, S. Pietro a Pistoia).

Similmente il portico cieco con rombi orna le facciate toscane (influenza pisana) in Sardegna, Borutta, Codrongianus, Ottana, molto singolare, cresciuto sul fondo bisantino (Mausoleo detto di Galla Placidia, Ravenna [440], SS. Apostoli XI sec. a Salonicco) in motivi congeneri lombardi da S. Pietro in Ciel d'oro, Pavia, ove gli archi ciechi si annunciano, — a S. Maria Maggiore Bergamo (XII sec. prima metà), alla cattedrale di Parma (XII sec.) e di Modena, ove il porticato cieco è più spiegato. Quivi anzi s'anima graziosamente di trifori; e, variante più marcata, le loggie cieche sovrabbondano nella cattedrale di Palermo, sono presenti nella cattedrale di Cefalù, nella chiesa di S. Spirito a Palermo (monumenti del XII sec.) accavallandosi negli archi come a Monreale (cattedrale, tardo XII sec.) su una linea moresca (Spagna) se non inglese, normanna, cioè romanzo inglese, se non è l'ingrandimento degli archetti accavallati nei laterizi lombardi. La qual cosa non è mio compito precisare. Insomma le loggie cieche sono interpretate diversamente e nel fondo si assimilano.

Assiemi. — Lo svolgimento che ho dato ai singoli titoli di questo stile, mi dispensa da una trattazione che indurrebbe a ripetizioni e non a schiarimenti. Ho guardato l'architettura religiosa soltanto, ma ognuno applichi le mie indicazioni all'architettura civile e non può mancargli il buon esito.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — La scultura è modesta. Capitelli, talora basi, fascie, mensole, su queste parti è intenso il lavoro; e le figure, gli animali s'intrecciano ai nastri, alle foglie, cooperando ad un effetto architettonico. Le fascie formano l'architrave e incorniciano le porte, incorniciano le finestre, s'insinuano negli sguanci ove le colonnine sottili, liscie o intagliate non ne prendono il posto; e tutto può essere assai oscuro e fantastico nella libertà novissima — sulla linea bisantina — che oltre cinquanta anni sono, si considerava puerilità cerebrale, rammollimento. Abituati alla scultura greca e romana, al ritmo e alla precisione, a vedere ora ogni capitello variato, ogni incorniciatura differente e le poche statue e i pochi bassorilievi impietriti, si restò titubanti. Lo stile, anche il migliore (XII sec.), si alimenta e s'infrange nella libertà. Passabile ad occhio accademico negli intrecci e nelle foglie, non è passabile quando affronti la figura essendo debole nel disegno, incerto nei piani. Vo' dire: — le figure sono rigide, mal equilibrate, panneggiate spesso a piegoline fitte che sottolineano il nudo sommariamente, la testa grossa, le gambe corte, corte le braccia, lunghi i piedi, le mani improvvisate (fig. 113). Gli animali sono più facili. Però non bisogna immaginare che gli scultori avanti il XIII sec., fossero animalisti perfetti. E siano leoni, uccelli, aquilotti, cavalli, agnelli frequenti infatti; siano draghi, serpi alate, grifi, mostri fantastici che empiono capitelli e fascie, i difetti formali sono pronti a caratterizzare tuttociò, e in questi difetti sta lo stile. Non si porti all'estremo cotal giudizio: specialmente i leoni ai protiri o altre simili sculture che grandeggiano sulle facciate, teste leonine bravamente tagliate, possono evocare le teste a certe grondaie greco-arcaiche; specialmente il ricordo a queste pietre, rasserena l'animo. Un piacevole mistero scende da parecchie pietre — qui rientro nella figura — in capitelli e bassorilievi: (rare le statue isolate che aspettano il gotico per trionfare).

Avvicinai dei bassorilievi a S. Michele e a S. Pietro in Ciel d'oro a Pavia; tentai di avvicinar col binocolo e osservai in fotografie figure e figure di capitelli, fascie, architravi nella cattedrale e nel battistero di Parma e di Cremona, in S. Andrea, in S. Bartolomeo e in S. Giovanni *forcivitas* a Pistoia; studiai tantissime sculture in pulpiti, pile d'acqua santa, fonti battesimali, parapetti, e ho dovuto persuadermi che non si può annientare con una frase sdegnosa tutto quanto ha creato la generazione de' nostri scultori.

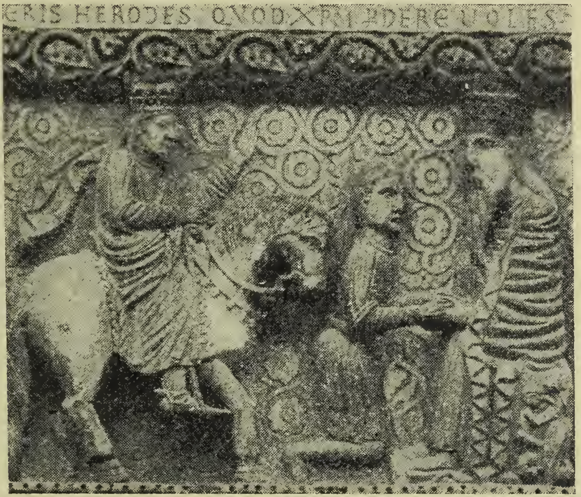

ERIS HERODES QVOD XPM PDERE VOLES

Fig. 113.
PISTOIA — I Magi, architrave della porta maggiore (frammento) di Gruamonte (1166) in S. Andrea.

Alcune fasi naturalmente si avvicendano a delineare lo stile arcaico, fino al finale lombardo, quello dei monumenti che campeggiano e consolano; ma progressi o non progressi, la scultura nell'insieme non seppe liberarsi dai difetti che ho detto. E sia escluso qualche « dettaglio », specialmente alcuni leoni nei protiri come ho avvertito, luce inattesamente viva sulle nostre pietre (forse si conferivano agli artisti migliori), il resto è fiacco.

Sinora ho considerato il lato esecutivo, perchè il lato intellettuale, la composizione, non supera le speranze più modeste. Poche idee, poca istruzione e l'aiuto (poteva venir dai sacerdoti) scarso o inefficace. Povertà, se questa parola non abbia a ritirarsi quando si parlasse sulla distribuzione scultorica che negli edifici è sempre lodevole, equilibrata, decorosa.

SCUOLE ARCHITETTONICHE. (1)

Le scuole nascono da un ceppo unico; la terra le feconda e « li rami » si volgono in uno o in un altro senso. Il ceppo quasi si sdoppierebbe, bisantino e lombardo e, a rigore, se la dizione stile lombardo dovesse sostituirsi con quella più generale, stile romanzo, dovrebbe cancellarsi la dizione stile bisantino. L'ho detto, e io semplifico, e sottintendo il ceppo unico, massimo comune denominatore sovrattutto lombardo.

Pisano-lucchese. — Ne ho detto abbastanza avendo poggiato in parte la trattazione su questa scuola (triade Pisa, Lucca, Pistoia), a descrivere lo stile in genere da Milano a Lucca, da Pavia a Pisa, da Parma a Pistoia. Non mi localizzo novamente, dunque, sulla scuola pisano-lucchese e sul suo ramo sardo.

---

(1) A rigore, specialmente qui trattando uno stile molto usato, in un fervore raro di fabbricazione, le scuole si seguono e si moltiplicano. Però nemmeno la presenza dei Maestri Comacini sa e può imprimere unità se non sui principi generali; e, a mo' d'esempio, una scuola toscana o, esattamente, pisano-lucchese con visibile irradiazione pistoiese, entra in tali principi. Ma io debbo collegare e riassumere a non sviare e oscurare il pubblico, che gradirà queste pagine. Così lo stile o la scuola pisano-lucchese, vive entro la trattazione generale (infatti ne sono molti i richiami a caratteristiche e a monumenti) e sminuzzo quando vi sono costretto.

Abruzzese e Pugliese. — Gli Abruzzi vantano una loro scuola, adattamento dei numerosi lombardi che si stabilirono negli Abruzzi, e Sulmona sovrattutto fu abitata da Maestri Comacini. Così le forme stilistiche spesso si chiamano e le differenze non sviano.

La Puglia, vasta e ubertosa regione, è nota generalmente come «il granaio d'Italia», ma ha da esser nota, altresì, nella sua storia animosa che, senza andar fino alla Magna Grecia, si unisce alle dominazioni degli Ostrogoti, Langobardi, Saraceni, Normanni, Svevi, Angioini e Aragonesi, in un'infinità di eventi che l'arte prospetta e in un tesoro monumentale che ha ricchezze accumulate, caratteri determinati, in qualche punto regionali.

Artisticamente la Puglia compose nel Medioevo una edilizia prosperosa quando la Lombardia inalzava i monumenti di Milano e Pavia, la Toscana i monumenti di Pisa, Lucca e Pistoia. Altamura, Andria, Acquaviva delle Fonti, Bari, Barletta, Bisceglie, Bitetto, Bitonto, Canosa, Conversano, Corato, Gioia del Colle, Giovinazzo, Gravina, Modugno, Molfetta, Palo del Colle, Putignano, Ruvo, Terlizzi, Trani, Troia, intrecciano una corona di chiese, cattedrali e abbadie (a parte Castel del Monte col celebre Castello svevo), le quali decorosamente si uniscono ai monumenti lombardi e toscani, veneti e piemontesi dell'epoca corrispondente (XI-XII-XIII sec.), assumendo un carattere locale (¹). Tuttavia chi conosce S. Ambrogio di Milano, le cattedrali di Pisa, S. Martino di Lucca, S. Andrea di Pistoia, non può confondere la cattedrale di Altamura e di Andria o S. Niccola di Bari coi monumenti che non sono romanzi o lombardi. Non posso sottiliz-

---

(¹) Al solito la designazione non è facile o può ispirare qualche riserva. Nel complesso lo stile pugliese può chiamarsi stile medioevo pugliese, con qualche goccia bisantina.

zare sulle differenze e misurare la qualità e quantità; gli studi moderni hanno scoperto Maestri locali pugliesi, la critica moderna vede la Puglia sotto influenze e aiuti, e nella comparazione la critica sèpara e distingue. Distingue facilmente, nelle facciate, l'assenza delle loggie che non vuol dir rinuncia, inquantochè esse possono comparire a pianterreno sulla facciata di Troia o sui fianchi nella cattedrale di Bari e Bitonto; la presenza delle cornici a archetti invece è assoluta, ma semplificata. Complessivamente, nelle chiese pugliesi la facciata è basilicale, la parte centrale più alta, senza cornice orizzontale, e i semi-frontoni laterali senza cornice orizzontale anch'essi, come nelle chiese lombarde a Milano e Pavia, i fianchi spesso colle loggie, come lo stile lombardo che non è lombardo-pugliese, l'abside curvilinea o poligonale, tre lati, e i campanili spesso nella Puglia, sono ideati con arte, talora binati sulla facciata (chiesa palatina di Altamura). La pianta, a croce latina, la quale non esclude la croce greca, come la linea esterna basilicale non sconfessa in modo stabile assoluto (ciò avviene, osservai, in Lombardia) la linea monocuspidale (chiesa palatina a Acquaviva e S. Margherita a Bisceglie in cfr. con S. Niccola a Bari colla cattedrale di Barletta, Bitonto, Conversano, Ruvo, Trani) pilastri polistili e insieme colonne cilindriche o prismatiche, ottagonali, vòlte a crociera, capitelli, cubi smussati o pietre industriosamente scolpite, meno prodighe d'intrecci e più di foglie stilizzate e di figure, uomini e animali (Bitonto, Conversano, Molfetta, Ruvo), in tipi anche corinzieggianti.

E i cosiddetti protiri, non sporgenti come in Lombardia e nel Veneto, sono più fioriti molto più fioriti, ceselli sovente (chiesa palatina di Altamura, S. Agostino di Andria, S. Niccola di Bari, cattedrale di Bitetto, cattedrale di Bitonto, cattedrale di Conversano, cattedrale di Ruvo) animano le facciate, i muri nudi senza le liste bianche e nere della Toscana, senza le loggie cieche, in-muri ben eseguiti con pietre squadrate. Al protiro riassuntore del lusso ornamentale, si assimila la rosa, gran finestra tonda in alto sulla facciata, che manca in Lombardia: (bellissima quella alla cattedrale di Troia). E il formulario ornamentale contiene più foglie e meno intrecci aderendo alle figure e agli animali viventi nel formulario lombardo, in sostanza più riconoscibile del pugliese vicino all'abruzzese, ambedue più vicini al formulario romano.

L'interno non svolge la statica omogenea della vòlta cordonata e del pilastro a fascio, la colonna sostituisce il pilastro, la tettoia lignea potrà trovarvisi, come il pilastro potrà vedervisi (cattedrale di Molfetta, XII sec.); ma queste variazioni non alterano le classificazioni generali e sono fatti speciali da giudicarsi caso per caso.

Tutto sommariamente considerato, l'occhio che si formò sulle caratteristiche fondamentali di Milano e Pavia, Pisa, Lucca e Pistoia, non fatica a raccapezzarsi negli Abruzzi, nelle Puglie e dappertutto. Quanto alle Puglie, Bari educhi; i suoi monumenti sono i più antichi della provincia, servirono d'esempio agli altri e piloteranno il mio lettore.

Siculo-romano detto Cosmatesco. — L'arte medievale in Italia vanta i Magistri comacini e i Magistri romani (quest'ultimi firmavano in tal modo); gli uni, si estesero enormemente e senza loro non esisterebbe lo stile lombardo, gli altri, i Magistri romani, chiamati democraticamente oggi marmorari romani, in una rete limitata di luoghi e di anni (XII-XIII sec.), cooperarono allo stile volgarmente chiamato cosmatesco da alcuni Magistri di nome Cosma (Cosimo). Però, anzichè cosmatesco, questo stile va chiamato siculo-romano, perchè così non si accredita una preferenza verso Maestri romani ai danni d'altri Maestri, i Vassalletto per esempio contemporanei ai cosiddetti Còsmati (XII-XIII sec.) (¹), ai danni d'un « Drvdvs » attivo Maestro a Roma e a Ferentino imprecisato (Drvdvs de Trivio?) ai danni di altri artisti che a Roma, nel Lazio e nei vicini Abruzzi, Teramo, Alba Fucense, nella Campania e specialmente in Sicilia (chiostro di Monreale, pavimento della Cappella palatina) delinearono la maniera, lo stile, che si vuol conoscere, stile d'intarsiature geometriche. L'intreccio bisantino, lo spirito gaudente degli Arabi alle annodature, alle profusioni coloristiche, al geometrismo cadensato, onde la Sicilia raccolse voci alte e forti, deve calcolarsi sull'ordine delle intarsiature impropriamente chiamate cosmatesche.

Lo stile che si studia, vissuto quasi un secolo e mezzo, in questi lunghi anni cangiò dalla linea classica romana (Roma signoreggiando, mentre gli intrecci e le annodature vigoreggiavano, poteva indurre i suoi Magistri alle trabeazioni romane e ai colonnini sottili come steli floreali, oasi di soavità accademica) e dalla linea classica si volse alla linea gotica, conservando, nell'aspetto complessivo, il gusto ornamentale, forza, carattere, ragione, fede dello stile siculo-romano. Esso, in chiostri, portici, cibori, cattedre, pulpiti, monumenti sepolcrali, candelabri pasquali, porte, plutei, pavimenti minutamente intarsiati, compose una inesauribile vaghezza di motivi geometrici variopinti, lavori che si associano alla pazienza delle scene musive nelle chiese bisantine, e vi

---

(¹) Sui Còsmati si addensarono errori, io ne trattai nel mio *Manuale d'Architettura* (5ª ediz.) e nel *Manuale di Scultura* (3ª ediz.). Ricordo tuttavia che i Cosma (da cui Còsmati) negli alberi genealogici studiati in passato, non apparivano molto chiari e, demolite le vecchie genealogie, due ne crebbero sulle rovine, i Tebaldo che lavorarono dagli ultimi decenni del XII sec. ad oltre il primo quarto del secolo successivo; e i Mellini che lavorarono da oltre l'ultimo quarto del XIII sec., alla fine di questo secolo in un periodo che supera trent'anni.

si separano per essere esclusivamente ornamentali, ritmici, a piccoli triangoli, piccoli quadri, piccoli rombi. La linea che inquadra ha il suo valore; i nuclei nei chiostri (S. Scolastica a Subiàco, S. Giovanni e Paolo a Roma, cattedrale di Monreale), in portici (S. Lorenzo f. l. m., a Roma, cattedrale di Civita Castellana), in cibori (S. Maria Maddalena al Laterano, S. Maria in Cosmedin a Roma), in cattedre (S. Lorenzo a Roma, cattedrale di Anagni), in pulpiti (Aracoeli a Roma, S. Andrea a Orvieto, S. Pietro a Alba Fucense, cattedrale di Salerno, Cappella Palatina a Palermo), in monumenti sepolcrali (S. Maria Maggiore, la Minerva e S. Balbina a Roma, S. Domenico a Orvieto), in candelabri pasquali (S. Paolo a Roma, cattedrale di Anagni) non premono sullo stile quanto le intarsiature; e quando

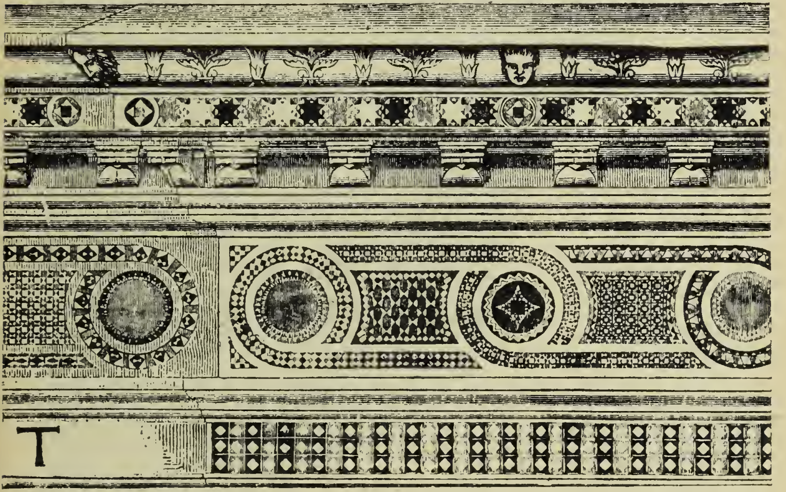
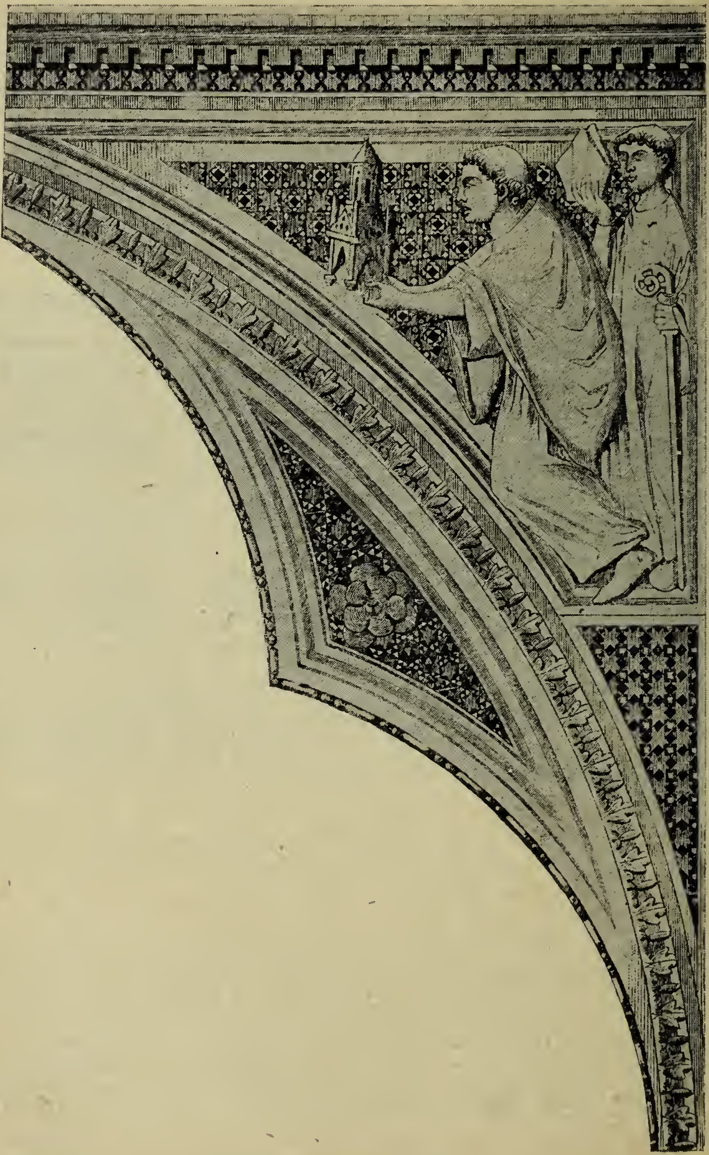


Fig. 114.
Trabeazione romana intarsiata — stile romaneggiante
(Chiostro di S. Paolo, Roma).



Frammento d'arco gotico intarsiato (Ciborio di S. Paolo, Roma).

il nucleo romaneggia (fig. 114) lo stile è dei marmorari più vecchi (albero dei Tebaldo 1162-1231), quando goticizza (tav. XXV) è dei marmorari meno vecchi (Mellini 1264-97). A parte i seguaci nel Lazio, in Sicilia, i fiori « cosmateschi » spuntano parallelamente ai fiori laziali, estendendosi agli zoccoli (cattedrale di Monreale, cappella Palatina a Palermo) in forme stellari, poligonali, più arabeggianti di varie intarsiature laziali, non altrettanto lungi dall'intarsiature, per es. degli amboni nella cattedrale di Salerno.

La scultura ornamentale e figurativa (osservare la vivezza de' leoni, rane, scimmie, corredo decorativo nel chiostro di S. Giovanni Laterano; meno felici le figure umane) talora il musaico, abbelliscono i nostri monumenti che traggono la loro impronta più viva dalle intarsiature; e questi monumenti, che riassumerebbero i termini d'uno stile medievo romano, io unisco ad uno stile identico nel contenuto e nel tempo oltre Roma, perchè una divisione netta non può farsi senza commettere errore. Lo stile, onde si vuole impersonare Roma del XII e XIII sec., perchè qui fu meglio indagato, è noto sinora frammentariamente; nuovi artisti sono sorti, nuove idee sono sbocciate, e le fasi e i tributi si precisarono negli ultimi anni e si preciseranno in avvenire.

Lo stile non segue regolare il suo corso nemmeno nei monumenti che un esame superficiale assegnerebbe a una sola paternità, cioè a un solo gruppo, e il chiostro di S. Giovanni in Laterano a Roma, culminante nella stilistica detta cosmatesca del Dugento, mi dà ragione.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Ho ripetuto a sazietà, nè ce n'era bisogno, che l'architettura e la scultura applicata guidano lo stile dell'arte decorativa, salvo le divergenze basate sul materiale. Il materiale deve adattarsi alla forma, e il legno o il metallo eliminano o accrescono l'entità di certi motivi scaturiti dalla pietra. Sennonchè una linea ideale congiunge pietre, marmi, legni, metalli e si accorda allo stile di un'epoca e ai suoi dialetti, componendolo. Conseguentemente in un legno l'estro degli intrecci si ravviva, il legno essendo più pronto all'intaglio che la pietra, e intrecci e animali càpitano sulle fascie e sui pannelli lignei o metallici.

L'epoca, specie nello stile arcaico o, comunque, nelle costruzioni che rasentano la basilica latina a colonne e capriate, porterebbe ai cavalletti; ma essi formano un organismo statico e un'armonia coloristica nell'ordine decorativo, e l'epoca scarsa di legni ornamentali, coi resti dell'imposta di S. Ambrogio a Milano, si correda d'imposte abbruzzesi del XII sec. S. Maria in Cellis a Càrsoli e S. Pietro a Alba Fucense sono legni venerandi che ripetono scultoricamente i noti difetti e giovano all'esemplificazione.

Nei metalli le imposte bronzee, quando l'arte non sia spinta sul bisantino, dicono i tentativi di liberazione arcaica: nelle cattedrali di Pisa e di Monreale che Bonanno da Pisa ornò, abbiamo un saggio di libera plastica, sebbene non ancor sottratta a ogni luce bisantina nell'orgoglio d'un'arte nuova.

Qualcosa leggesi nel capitolo precedente e nel paragrafo seguente.

Oreficerie e gioiellerie. — Le gemme abbondanti che saettano luci variopinte, le perle, il fasto insomma appartiene allo stile bisantino e l'oreficeria, avanti il XIII sec., o fu bisantina o plasmata sulle sue norme.

Facile distinguere lo stile nelle linee generali; spogliarsi primieramente dalla cultura ricevuta a Atene e a Roma, osservare con interesse la decadenza romana, avvicinarvisi, sostituire ai Cesari il Cristianesimo, non sottrarsi all'idea d'una puerilità tutt'uno colla rozzezza e credere le mie illustrazioni datate.

Un bronzo dorato lastra, con su Agilulfo re langobardo (509-615 [fig. 115]) e due sculture datate (XII sec.) come la lastra, artisticamente superiori, insegnano. Quest'ultime nacquero al risveglio scultorico italiano specie il « pezzo » di Benedetto Antelami nella cattedrale di Parma (parapetto del pulpito (tav. XXVI) che non preferii alle pietre scolpite nel battistero (lunettone e architrave) stesso A. perchè il bassorilievo della cattedrale è più efficace al mio scopo, tócco un po' da senso bisantino, ostinato alle minuzie.

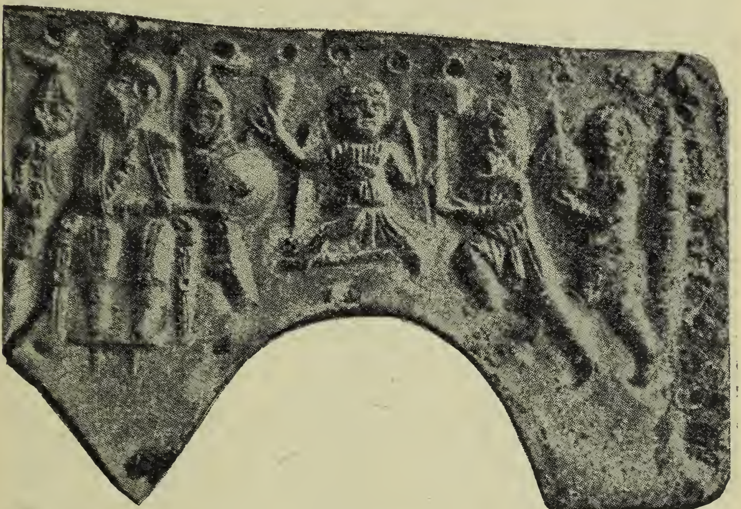
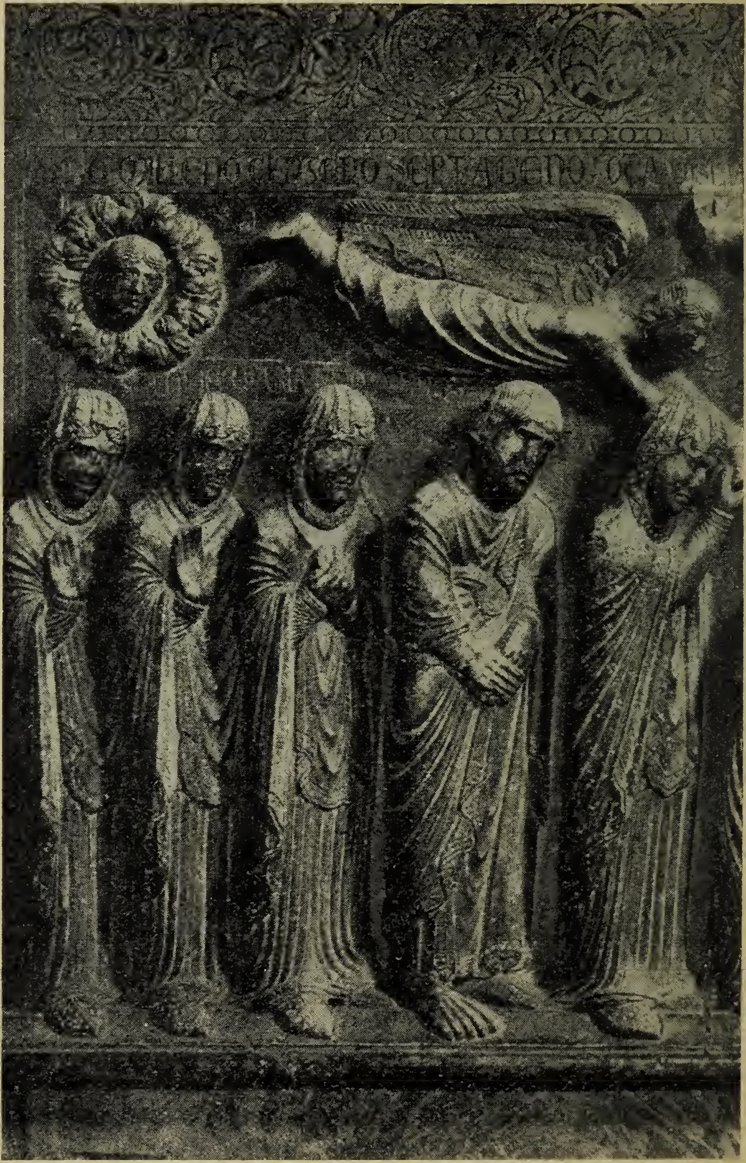


Fig. 115.
FIRENZE — Re Agilulfo tra i suoi dignitari (frammento), lastra di bronzo dorato (VII sec.) nel Museo Nazionale (Bargello).

Fra regione e regione, luogo e luogo, artista e artista, corre qualche diversità e la Toscana, che vanta pagine fulgenti nella storia dell'arte, è tarda. — Mo-



PARMA — La Deposizione dalla croce (frammento),
di Benedetto Antelami (1178), nella cattedrale.

dena e Parma, Verona e Borgo S. Donnino qua dall'Appennino, possono insegnare alla Toscana romaneggiante presso la luce bisantina, e il fervore lombardo vuol dirozzare i Maestri di Pisa, Lucca, Pistoia, Groppoli. Così il romanismo persiste, i marmi di Niccola e Giovanni Pisano sbaragliano le tenebre e aprono la via alle glorie scultoriche nazionali.

Sia dunque romano, bisantino, romanzo o lombardo, lo stile faticosamente si eleva; il relativo affinamento bisantino supera la rotondità e gravezza romana; non supera tuttavia una scultura che vive trionfalmente oltre i limiti dell'arcaismo.

Un'oreficeria più ingenua in forme meno elette, in assiemi che esaltano la brutalità dell'oro, si sarebbe fabbricata oltre ogni raggio bisantino.

Il famoso reliquario del Dente di S. Gio. Battista nel Tesoro di Monza che qualcuno assegnerebbe al VII sec. non io (IX sec.) potrebbe essere l'esponente di questa fabbricazione. Io non so toglierlo allo stile bisantino e lo indicai fra le opere tipiche, oggetto sfolgorante. Difficile insomma la identificazione particolarmente ove manchi il cesello a determinar figure o lo smalto a profilarle. Confrontare gli smalti alle sculture lapidee; ciò agevolerà il lettore. (Cfr. il § *Opere tipiche*).

§ 3. — Opere tipiche.

ARCHITETTURA.

Lombardia, Emilia, Toscana, Veneto ecc.

Le date che accompagnano i monumenti tipici nel confronto collo specchietto stilistico a pag. 259 precisano i periodi storici.

S. Maria delle Caccie a Pavia, VIII sec.
S. Salvatore a Brescia, VIII sec. metà.
S. Pietro a Toscanella (Roma), VIII, IX, XI e XII sec.
S. Satiro a Milano (campanile), 876.
» » » » (chiesa), IX sec.
S. Vincenzo in Prato a Milano, IX sec. metà.
Battistero a Biella, X sec. (¹)
S. Felice e Fortunato a Vicenza, X sec., tardo.
S. Abbondio a Como, 1013-95.
Cattedrale di Pisa, XI, XII, XIII sec.
S. Maria a Pomposa, portico, XI sec.
S. Flaviano a Montefiascone, 1032.
S. Ambrogio a Milano, XII sec.
S. Maria Maggiore a Bergamo, 1137 (compiuta?).
S. Maria della Pieve a Arezzo, 1140 c. XIII sec.
S. Michele in Foro a Lucca, 1143.
Cattedrale di Modena, XII sec.

Camposanto di Pisa, 1277 inizio lombardo, fine del XIII o primi del XIV inizio gotico. Due fasi, quindi, che

---

(¹) Peccato che la celebre abbadia di Fruttuaria a S. Benigno consacrata nel 1003, il più celebre monumento del medievo canavesano, sia un ricordo storico (ne resta il solo campanile) se no, avremmo un'opera culminante d'un luminare Guglielmo da Volpiano, architetto locale, canavesano che avrebbe fondato una succursale all'a. di F. in Vestignè (Ivrea) S. Maria Maggiore della Cella detta Cella di Vestignè G. d. V. godè alta fama in Italia, in Francia e Normandia ove, attesta il Cordero da S. Quintino, introdusse i primi esempi di quello stile che fu detto lombardo. Quando S. Maiolo, abate di Cluny, visitando alcuni monasteri, venne a Lucedio (Vercelli), S. Maiolo ammirandone l'ingegno, invitò G. d. V. a andar con lui in Francia ove il Maestro canavesano fu consacrato abate dall'arcivescovo di Langres e compì una carriera ecclesiastica e artistica luminosa. Assunta la chiesa abbadiale di S. Benigno a Digione (1001-1018), l'antica (sec. VI) essendo sconquassata, ne cominciò i lavori nel 1001 assistito da tal Ubaldo giovane monaco che G. d. V. aveva condotto seco, come aveva chiamato alcuni artisti italiani a lavorare nella basilica, avverte la cronaca digionese. In quel tempo G. d. V. fondò ancora un monastero a Montigny-le-Roi (alta Marna) e riordinò il monastero di Vergy.

si prolungano (ornamento de' finestrati) sino oltre la metà del XV secolo. (¹)

Appartengono al XII sec. ed esemplificano la cattedrale di Parma, S. Michele e S. Pietro in Ciel d'oro a Pavia, S. Frediano a Lucca, S. Andrea e S. Giovanni *forcivitas* a Pistoia (seconda metà), S. Zeno di Verona e la cattedrale di Ferrara.

Abruzzese.

Interrogare la Marsica (Abruzzi). I monumenti sono alterati dal tempo (XI, XII, XIII sec.), ma quello che vi si può consultare è tipico. S. Maria a Moscufo, S. Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo, S. Cesidio a Trasacco, la chiesa Madre a Cugnòli, sono consultabili anche nelle sculture dei pulpiti. Caratteristica e famosa la basilica di S. Clemente a Casauria, in Castiglione a Casauria (Teramo) (XII sec. seconda metà).

Nell' arte decorativa vedere la imposta lignea di S. Pietro a Alba Fucense, cimelio del XII sec.

Pugliese.

Castel del Monte o di S. Maria del Monte a Andria (vicinanze), XIII sec. (compiuto nel 1240?).

Cattedrale di Bari, 1024-28-86.
S. Niccola di Bari, 1087-1105.
Cattedrale di Ruvo, XI, XIII sec.
Cattedrale di Conversano, 1159-74.
Cattedrale di Bitonto, compiuta nel 1200.

Siculo-romano detto Cosmatesco.

Il paragrafo che ne designa le caratteristiche cita molti monumenti. Qui si compirebbe il duplicato.

(¹) Giovanni Pisano, che si credette Maestro all'inizio lombardo, sarebbe sostituito da un M.⁰ Giovanni di Simone addetto anche alla cattedrale di Pisa. Giovanni Pisano sarebbe stato troppo giovane all'inizio (1277) del camposanto.

SCULTURA APPLICATA.

Per meglio orientare, ho scelto anche qualche marmo o pietra scolpita non aderente ad edifici. Ha la data, la quale serve moltissimo alle comparazioni coi marmi o colle pietre incerte.

Bassorilievo, Agilulfo tra i suoi dignitari, lastra dorata nel Museo Nazionale (Bargello) a Firenze, VII sec.

Bassorilievo, già ornamento d'un palliotto in S. Maria degli angeli a Assisi, IX-X sec.

Bassorilievo, architrave sulla porta maggiore nella facciata di S. Andrea a Pistoia, 1166.

Bassorilievo, architrave sulla porta maggiore nella facciata di S. Bartolomeo (mal restaurato) a Pistoia, 1167.

Bassorilievo, parapetto di pulpito della cattedrale di Parma, 1178.

Bassorilievo, architrave sulla porta in un fianco di S. Giovanni *forcivitas* a Pistoia, 1180.

Bassorilievo, facciata di S. Salvatore a Lucca, 1180.

Bassorilievi, parapetti del pulpito di S. Michele in Groppoli presso Pistoia, 1194.

Bassorilievi, lunette nella facciata di S. Maria della Pieve a Arezzo, 1216-1221.

Bassorilievi, parapetti del pulpito di S. Bartolomeo a Pistoia, 1250.

Bassorilievi, fonte battesimale a S. Cerbone, Massa Marittima, 1262.

Appartengono al XII sec. i bassorilievi seguenti, ornamentali e figurativi: quelli precedenti si consultano specialmente per le figure.

Bassorilievi sulla porta maggiore di S. Ambrogio a Milano (primi del XII sec.) sotto il cosiddetto atrio di Ansperto, che ad Ansperto (868-884) non può riferirsi; bassorilievi ornamentali con intrecci, annodature e animali: (il modo con cui sono collocati gli animali ricorda le porte alla cappella nel castello di Merano [Tirolo]);

bassorilievi figurativi nella facciata della cattedrale di Modena, nella facciata e nei fianchi di S. Michele a Pavia (prima metà [ivi consultare, oltre le porte, i capitelli con figure]); bassorilievi ornamentali sulla porta maggiore di S. Pietro in Ciel d'oro (prima metà, sempre a Pavia); bassorilievi nella facciata di S. Zeno a Verona (secondo quarto); lunettoni ed architravi nel battistero di Parma (fine del XII sec.); bassorilievi corrispondenti nella cattedrale di Borgo S. Donnino, facciata, e quelli men vecchi, stesso secolo, nella cattedrale di Ferrara, facciata (secondo quarto del XII sec.).

Leoni ai protiri: toccano il XIII sec. Esempi: S. Zeno a Verona, la cattedrale di Cremona, Piacenza, Borgo S. Donnino, Parma, Modena, S. Giovanni e Paolo e S. Lorenzo in Agro Verano a Roma, le cattedrali pugliesi Altamura, Bitonto ecc.

Statua grossolana, tipica, S. Michele che abbatte il drago a S. Michele in Groppoli presso Pistoia (XII sec.).

ARTE DECORATIVA.

Gli oggetti di stile bisantino penetrarono nella vita occidentale, alcuni esempi opportuni si indicano nel paragrafo *Arte decorativa*, terza parte, cap. I°; ora additiamo, termini di confronto, le scoperte di Nocera e Castel Trosino nel Museo delle Terme Diocleziane a Roma. Sono oggetti appartenenti ai langobardi o ai goti. E veda l'altare quadrifronte in S. Ambrogio a Milano, cimelio massimo nel lavoro e nella ricchezza, oro, smalto e gemme (XII sec.) e l'altare portatile rivestito di lamine argentee nella cattedrale di Modena (XII sec.). Veda altresì la famosa dalmatica erroneamente detta di Carlomagno nel tesoro di S. Pietro in Vaticano a Roma (XI sec.), ricamo superbo. Trovasi riprodotta in grande nella mia opera: *L'Arte nell'Industria*, vol. I, tav. 36.

CAPITOLO III.

STILE MUSULMANO

§ 1. — Origine e svolgimento.

La disciplina religiosa e le leggi musulmane si estesero nello spazio e si prolungarono nel tempo in Arabia, Siria, Egitto, Spagna, Turchia, nel Magreb (regione littorale al n.-o. dell'Affrica), in Asia minore, Turkestan, Persia sino nell'India, e l'arte cresciuta sotto quelle discipline e quelle leggi, compose una rete fitta di città ornate di bellezze islamiche che va dal Cairo e Palermo (la Sicilia avendo ricevuto nel suo eclettismo lo stile arabico, vedemmo) a Costantinopoli, a Granata, a Siviglia, a Ispaàn nell'ordine d'un'arte che va chiamata musulmana.

Sotto il titolo « stile musulmano », quindi, io comprendo tutto che artisticamente è sorto e sviluppato col Corano, unito da programmi identici, diviso da tendenze particolari, vicino in molte parti che contribuiscono a linee e rilievi comuni.

Darò poi maggiori indicazioni, ora riassumo alcune notizie sullo stile musulmano, l'arabico e il moresco (quest'ultimo è ramo arabico) e sulle altre correnti.

Lo stile bisantino è la fonte dell'arabico e moresco, e gli architetti bisantini o siriaci o persiani ne sono costruttori, esploratori, autori sulla trama delle colonne, delle vòlte, degli archi, delle cupole con o senza pennacchi, con o senza trombe coniche. Stile voltato quindi, il musulmano, di archi capricciosi, esultante alle cupole, dal profilo mobile (v. più sotto), stile variopinto in ceramiche, fantasioso in minuti ornamenti, sforzato ed esuberante nella decorazione, salvo le riserve della scuola arabica, sobria nelle sue prime invenzioni.

Al bisantino, specialmente nell'ordine statico, si congiungono altre correnti. Lo stile caldeo-assiro nello stile persiano (lo attestano bene le cupole), e lo stile indiano. Concorsero indi ai monumenti musulmani le ceramiche, i legni coloriti, i bronzi cesellati, i motivi fastosi concorsero alla splendida policromia del nostro stile, al suo rigido geometrismo, al suo sensualismo affascinante.

Ne è arbitraria la riunione sotto un titolo generale, stile musulmano, di ogni corrente islamica (altro titolo accettabile) che muovono da una sorgente comune. Avviene qui ciò che càpita nello stile lombardo, e le tradizioni e le imitazioni che si corrispondono senza vulnerare l'originalità dello stile e degli stili, giustifica la collettività e le divergenze singole che sostenni altrove e propongo novamente.

Questo sovrattutto nello spazio. Nel tempo l'ordine stilistico segue il suo corso, movendo da un massimo di influenza bisantina nelle opere più lontane, arabiche del Cairo per es., a un minimo. La qualcosa è naturale nel lungo esteso corso della civiltà islamica. Dal 622 d. C. (data estrema), essa prosegue via via nelle sue trasformazioni e nelle sue conquiste, la cui realtà è affermata, nel campo nostro, da monumenti popolari e remoti.

Le moschee di Amr (meglio che Amru, indicazione più usata [VII sec. prima metà]) a Fostat (Cairo moderno), la moschea Tulun (IX sec. tardo), medesimamente al Cairo, sino ai monumenti moreschi nella Spagna, l'Alambra di Granata fondata sotto Ibn-Alahmar († 1272), continuata dal suo figlio successore al trono Abu-Abdallah († 1302), preceduta dall'Alcazar di Siviglia nelle sue parti più ragguardevoli sala degli ambasciatori e « patio de los Muneocòs ».

Sorvolo sui monumenti siculi: il palazzo che Guglielmo I, il Malo († 1166) si mise a fabbricare, detto italianamente la Zisa dal nome originale « El-Aziz », il palazzo della Cuba ambedue a Palermo, che forti ragioni mi conducono a riferire al regno di Guglielmo II († 1184), il palazzo Favara o di Maredolce o i bagni di Cefalà. Si viene poi ancora in giù: la mente alla corrente persiana, superba della moschea di Tabris detta la moschea Azzurra fondata da Djehan-Schah, capo della dinastia del Montone Nero (1478-85) e su la celebre moschea d'Ispaàn (viene al 1585, anno di fondazione, sotto il re Abbas il Grande). Tuttociò mostra una evoluzione e una continuità, la quale tentiamo di raccogliere in iscorcio, stando sulle generali, badando le distinzioni sostanziali e volando nei secoli.

Ecco qua: l'arabico e il moresco.

Potrà dividersi in tre periodi storici. Il primo dalla conquista di Amr alla sconfitta dei califi, dal VII al XII secolo, rappresentato dal piccol numero dei monumenti con marcata influenza bisantina. Il secondo dal XIII al XV sec., periodo culminante nell'architettura con segni gotici evidenti. Il terzo dal XVI al XVIII sec. inclusive (Prisse d'Avennes, *L'Art Arabe*, Parigi, 1869-77).

Potrà dividersi il persiano in tre periodi. Il primo dalla conquista califale ai Dailamiti (642-999). Il secondo dall'avvento dei Selgiucidi all'invasione di Guiscan (1199). Il terzo dai massacri di Tamerlano (1387) alla sommità sotto i Sofi (dinastia dei Sofi 1485-1722) a finire nel principio del secolo XIX (Gayet, *L'Art Persan*, Parigi, 1895).

Si riconosce l'eclettismo bisantino-persiano nel turco o ottomano e la Persia musulmana piucchè l'Arabia, feconda la corrente ottomana (Prisse d'Avennes, *L'Art Turk*, Parigi, 1879).

Come la vita in Oriente, così l'arte non cambia con rapidità, ed è più arduo che in Europa datarvi un edificio o un'opera d'arte. Ostinato l'ordine bizzarro, irto di antitesi e alto di colore, e non si può studiarlo senza porre mente alla lirica che schiocca in metafore strane e in traslàti che farebbero felice un secentista. « Rosseggia il bianco della mia fronte e biancheggia la mia chioma bruna » esclama Ibn Hamdis (fior. 470 dell'Egira) lirico tra i più raffinati dell'Islam, che salutava il sultano Abu at Tahir-Yahia-ibn-Tamrin ibn al Muizz-ibn-Badis con questo motto : « Stella cadente che perfora le tenebre notturne, ovvero lampada il cui fuoco si alimenta coll'acqua dell'uva ».

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti. — Le modinature sono le stesse. Nè lo stile musulmano, come il bisantino, spreca le sagome ; esso è piatto alla pirotecnia ceramica, al colore, alle stalattiti, che introduce dappertutto, alle fascie, mensole, nicchie, cupole, ai pennacchi, soffitti, capitelli in un effetto esuberantemente decorativo (fig. 116). E l'ornato può essere incassettato, geometrico, a fianchi taglienti in vivido contrasto di luci ed ombre.

Parleremo di ogni corrente o scuola musulmana ; e sul tèma turco, notevole il modo delle sue stalattiti comparativamente differente dall'arabico, dal moresco, dal persiano. Lungi da svuotarle, il turco sovrappone le cavità o cellette, fa uscire dai poligoni, nella regione superiore, delle cavità e dei prismi poligonali, asse verticale e termina con piramidi ottuse, stessa sezione.

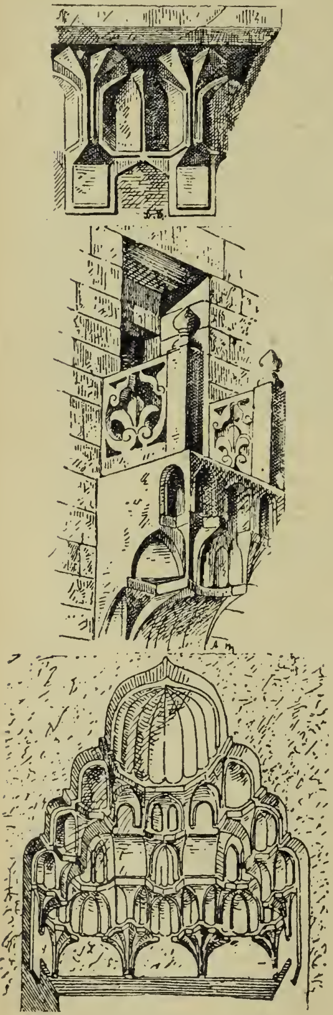


Fig. 116.
Stalattiti in fascie, mensole, nicchie.

Il nostro sistema individuandosi nelle stalattiti, è facilmente riconoscibile. Nessuno stile usò tali cavità a piani sovrapposti, allineate o pensili, in tutti i modi e luoghi che ho detto. Certi minareti, per es. ne sono corredati sotto le terrazze da gruppi, quasi mensole (fig. 117), o in linea continua colle sporgenze e colle rientranze.

Tutte le scuole musulmane non adottarono le stalattiti alla stessa misura, e la arabica dell'Egitto e la turca nei suoi propri monumenti, la scuola moresca nella Spagna, ne abusarono.

Le trabeazioni sono eliminate e la cima, altra individuazione, è tagliuzzata dai merli nella semplice linea a gigli o nell'ordine complicato, i merli a scaletta, da Venezia ereditati in qualche fabbrica musulmana (fig. 118). I Persiani non adoperarono i merli tanto quanto gli Arabi, i Turchi li ammisero qua e là, e il sistema complessivo musulmano si classifica facilmente: intrecci, annodature, in complicazioni più diffuse e più

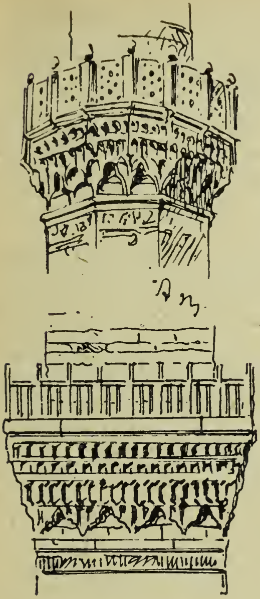


Fig. 117.
Stalattiti sotto parapetti di minareto, sporgenza e rientranza d'una trabeazione.

geometriche, più fredde e più secche. Il poligono, gira e rigira, governa gli intrecci accavallati che possono formare a serie, motivi sovrapposti, contribuendovi il colore, quasi caleidoscopio che cangia imagini appena si muova. L'aspetto è ritmico e, rettilinee o curvilinee, le figure sono sottoposte al rigore geometrico; perciò la fantasia cede il posto all'esattezza come la mano volante è sostenuta dalla riga e dalla squadra.

Tutti i sistemi ornamentali si basano sulla costruzione geometrica; quello musulmano, sopra ogni altro, si regola sulle leggi che hanno immortalato Euclide; e semina poligoni, stelle, rombi in ogni luogo dal Cairo a Bagdad a Granata.

Non so se in Egitto, come si avverte, sia nato il sistema, ma un avvicinamento coi geroglifici può sostenersi, poichè i geroglifici invasero i monumenti faraonici come gli « arabeschi » coprono i monumenti sorti ad ispirazione del Corano, ed è tutto un congiungimento di geroglifici alle greche, alle annodature bisantine e lombarde. Certo, lo stile musulmano,

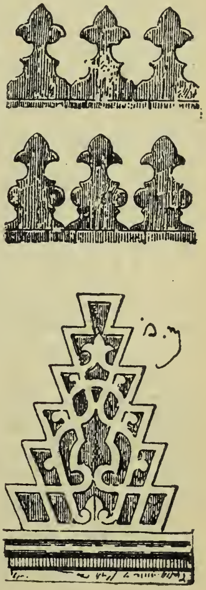


Fig. 118.
Merli gigliformi e a scaletta.

la scuola arabica e moresca soprattutto, non si sbaglia, l'occhio sulla geometria rigida del suo ornamento il quale non è flessibile quanto l'ornamento lombardo.

Corre una differenza fra gli « arabeschi » scolpiti sulle pietre e quelli eseguiti sul gesso (comuni alla scuola moresca); questi sono più graziosi, leggieri e variati ed è marcata la preferenza ai poligoni con molti lati, il dodecagono, per es., meglio prodighi di combinazioni, disciplina al rameggiamento sui fondi (fig. 119).

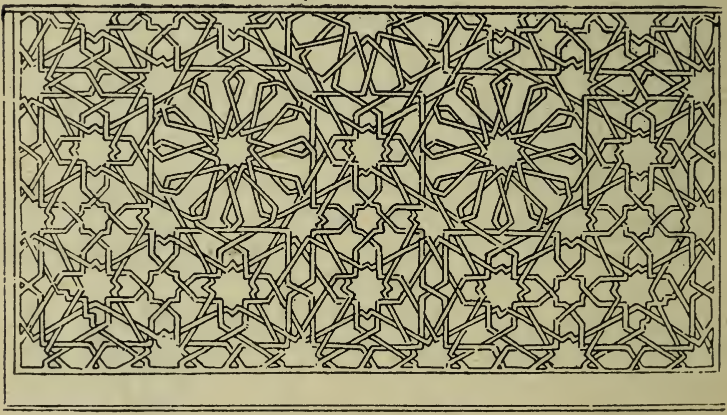


Fig. 119.
Motivo moresco (Alambra, Granata).

La figura è esclusa, ed ho mostrato in che misura, cioè ho mostrato altrove (¹) che gli esseri animati furono ammessi stentatamente dagli Arabi, furono accolti senza riluttanza dai Persiani e la figura non è spietatamente esiliata.

E corre una differenza fra scuola e scuola, epoca ed epoca, e gli ornamenti arabici sono sempre modesti vicino agli ornamenti moreschi. Il moresco complica,

---

(¹) *Ornamento nell'Architettura*, 2ª ediz., vol. I.

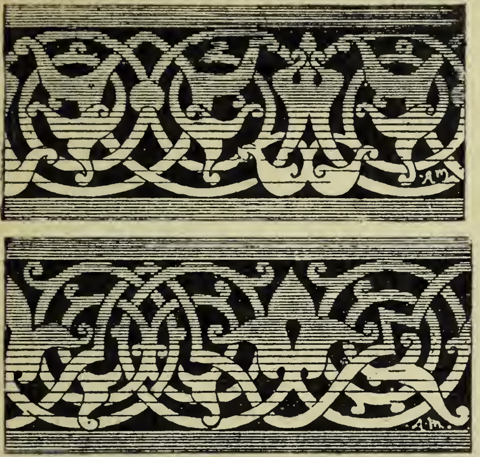


Fig. 120.
Motivi ornamentali: fiori stilizzati gigliformi e bocci con volutine.

esagera, si allontana, illeggiadrendosi e effemminandosi, dall' ordine arabico: nei suoi capolavori al Cairo, la linea è sobria contegnosa quanto non immagina chi ha idee generiche sul nostro soggetto. Le foglie e i fiori si stilizzano in una simmetria di forme gigliari, di code a boccio con volutine ch'io riassumo coi miei disegni arabescati cioè intrecciati (fig. 120) da cui nacque la voce arabesco o rabesco, ornamento capriccioso, intrecciato, accavallato in nastri e fiori, voce arbitrariamente passata dallo stile musulmano a ogni stile il quale esulti ai motivi involuti. Essi gravano in composizioni rettilinee o lineari, i mo-

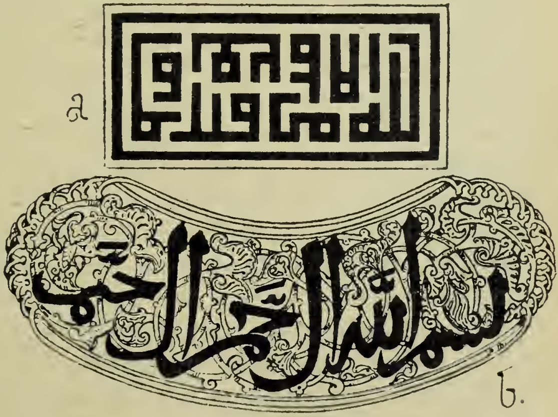


Fig. 121.
Calligrafia.
a, carattere cufico rettangolare; *b*, carattere neski.

numenti arabici e gravano in composizioni floreali, simpatia naturalistica, i monumenti persiani.

La calligrafia concorre al sistema, e il carattere cufico e il carattere neskhi, sulla linea artistica, si associa quasi sempre a fondi ornamentali, si assimila al corredo stilistico e aiuta a riconoscere i monumenti (fig. 121).

Pilastri e colonne. — Non si classifica il nostro stile per una filiazione propria di pilastri e di colonne: lo stile musulmano adotta pilastri e colonne saltuariamente e contemporaneamente. Pilastri semplici, normali o, a croce, con quattro colonne agli angoli ad arrotondare la massa: tale il pilastro nella superba moschea di Tulun al Cairo (885) vigoroso, in antitesi alle colonne magre nell'Alambra di Granata (XIII-XIV sec., palazzo d'inverno, facciata, corte dei Leoni) sole o abbinate, più solide nella moschea di Cordova, interno (VIII sec. ampliata nel X) per combinare i soprarchi: bizzarria. Similmente i capitelli.

Le moschee del Cairo e d'altre città egizie, nota il Prisse d'Avennes (¹), conservano capitelli varii nella forma e nell'epoca, adottati simultaneamente nello stesso edificio, ed è raro al Cairo che qualche colonna abbia in cima un capitello schiettamente musulmano. Gli Arabi composero delle enciclopedie curiose nelle loro fabbriche, diveltendo capitelli greci, romani, bisantini, e nella celebre moschea di Amr, un capitello quadrifronte con un Sileno che potrebbe evocare i capitelli athorici dell'Egitto, sia pure raccogliticcio, contribuirebbe a cancellare la proibizione degli esseri umani nello stile musulmano. Non infrequenti i capitelli corinzieggianti; così, il capitello schiettamente musulmano si cerca vanamente entro gli adattamenti.

(¹) Op. cit., pag. 172.

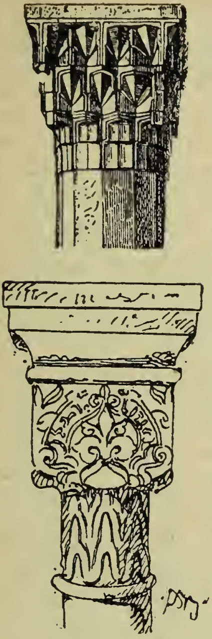


Fig. 122.
Capitello a stalattiti e capitello cubico-cilindrico.

Però si allontani tanto l'esagerato giudizio che assegna in particolare allo stile arabico i capitelli raccogliticci, quanto l'affermazione contraria. V'hanno edifici arabici con capitelli ugualmente convenienti a Ravenna e Venezia (moschea d'Omar a Gerusalemme, moschea di Amr al Cairo), ve ne hanno che Roma classica non rifiuterebbe (moschea di El-Moied al Cairo e palazzo della Zisa a Palermo), e ve ne hanno con capitelli propri.

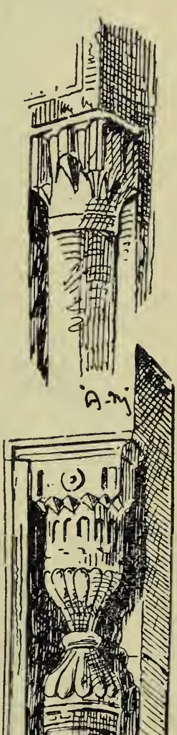


Fig. 123.
COSTANTINOPOLI.
Capitello d'una porta e capitello d'una fontana presso Beschik Tasch.

Il capitello con stalattiti (arabico) e il capitello elegantissimo, metà cubico, metà cilindrico (moresco) sono i capitelli propri, e io non voglio andar contro lo stile musulmano sostenendone la incapacità a ideare capitelli (fig. 122). Vedendone al Cairo, a Costantinopoli, a Algeri, a Siviglia, a Palermo si è anzi colpiti da graziose composizioni (fig. 123), e io vo' solo avvisare che la fissità caratteristica su un capitello, come il dorico in Grecia, il corinzio a

Roma, il pulvinato a Bisanzio, non assoggetta il nostro stile a nessun tipo. Una forma a smussature verticali doppiamente gonfie, pianta circolare, appartiene alla scuola turca e il capitello capovolto fa da base.

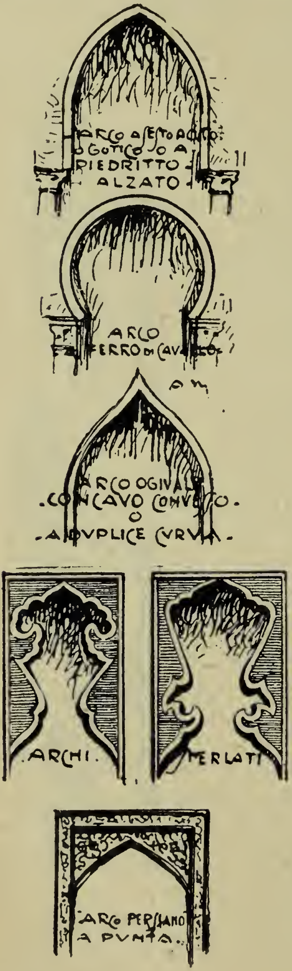

ARCO A SESTO ACUTO O GOTICO O A PIEDRITTO ALZATO
ARCO FERRO DI CAVALLO
ARCO OGIVALE CONCAVO CONVESSO O A DUPLICE CURVA
ARCHI
MERLATI
ARCO PERSIANO A PUNTA

Fig. 124.
Archi musulmani.

Coronamenti, archi, vòlte e cupole. — Accennai il sistema ornamentale; e, obbligato a parlar di stalattiti, merli o merlature, esaurii, nei limiti d'una sintesi, il soggetto dei coronamenti rettilinei. Potrei ora disegnare i fusi o finali sulle cupole e sui minareti colla mezza luna o senza, piccolo segno musulmano da non valutar nemmeno presso le fascie letterate, calligrafia musulmana o carattere cufico e neskhi, non infrequentemente composte sulla cima delle sale.

Lo sguardo alla calligrafia è, ripeto, aiuto; ma lo sguardo agli archi e alle cupole è luce. Archi capricciosi e cupole mobilissime.

Ebbene, gli stili italiani si valsero quasi esclusivamente di due archi, il tondo e l'acuto, classico il primo, gotico il secondo; lo stile musulmano, viceversa, cercò ogni profilo arcuato. Si pensa tosto all'arco a ferro di cavallo; ma il nostro stile sostenne l'arco acuto, l'arco col piedritto molto alto tondo o acuto, l'arco concavo-convesso, caro al gotico veneziano, l'arco polilobato e smerlato in cento profili. Poco conta se l'arco a ferro di cavallo è indiano e non musulmano originariamente, conta avvertire che l'arco a ferro di cavallo e l'arco a piedritto molto alto, serve ai portici e dovunque la funzione arcuale sia statica. — Ove pertanto tale funzione fosse secondaria o fosse decorativa, porte, finestre, nicchie, allora interviene l'arco polilobato e smerlato, sino trinato nello stile moresco (Alambra) e puntuto nello stile persiano. Tutti questi archi fissano lo stile, e siccome il disegno che dò è chiaro non insisto (fig. 124).

La scuola arabica e moresca occupa il primo posto nell' arcuazione smerlata, poi viene la turca, e la persiana occupa l'ultimo posto: essa possiede un arco acuto a punta, suo proprio.

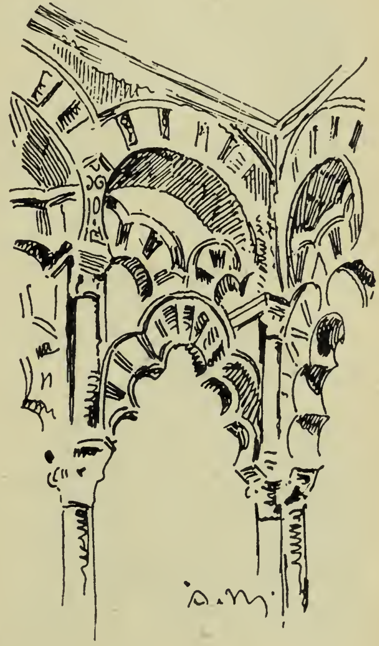


Fig. 125.
Archi abbinati e triplicati in altezza (moschea di Cordova).

Bizzarramente lo stile musulmano potè abbinare o triplicare gli archi in altezza cumulandone il peso su due stesse colonne, inalzando su queste un piedritto o un'altra colonna svuotando l'arco superiore o studiando un intreccio: (moschea di Cordova, fig. 125).

Le vòlte e le cupole: i musulmani si appropriarono le vòlte bisantine e la scuola arabica fu devota sovrattutto ai monumenti romani e bisantini della Siria, costruendo le sue vòlte (poche le vòlte a botte) generate da archi a un solo centro o a due centri, sopralzate o no.

Comuni nel musulmano, le vòlte a due centri o a sesto acuto. Gli arabi non inalzarono pertanto vòlte di grande portata come i persiani e i turchi, ed è fama che appartengono a quest'ultimi le vòlte più ampie che lo stile musulmano abbia inalzato. Le moschee di Solimano II e di Ahmed a Costantinopoli allargarono il sistema cupolare di cui S. Sofia creò il tipo immortale.

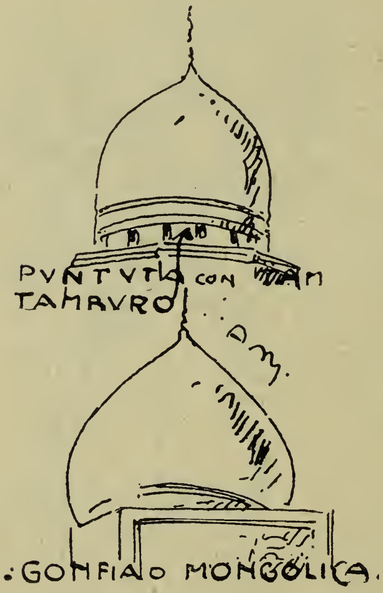


Fig. 126.
Cupole liscie.

L'individuazione statica delle vòlte, quindi, non vale l'estetica al riconoscimento, e questo avviene persino delle cupole musulmane: pennacchi, trombe coniche, tamburi poligonali e cilindrici (anelli verticali), tuttociò appartiene al nostro stile.

La Persia s'impone nelle cupole, educatrice al mondo musulmano: forma ovoide allungata, puntuta, adottata dagli arabi, portata da essi nella Siria e nell'Egitto, generata da un'ogiva a parecchi centri, varia nel cumulo delle sue proporzioni, inalzata sull'anello verticale, cioè il tamburo, cupola gonfia detta mongolica, generata da una curva a tre centri (a pera), usata non avanti il

XVI sec. (fig. 126), cara ai Mongoli e da essi propagata nella Crimea e nella Russia. Un errore: la cupola gonfia non è russa ma persiana, e l'uso che ne fanno i russi, anche oggi, in particolare agli edifici religiosi, significa solo l'adesione a una forma persiana singolarmente piacente. Segue la cupola emisferica, adottata dai bisantini a Costantinopoli, continuata dall'Impero ottomano sul modello di S. Sofia, lievemente abbassata, con tendenza a appuntirsi in cima, nel mezzo. Su questo modello sorsero le cupole delle più belle moschee di Costantinopoli e Adrianopoli primeggianti il mondo musulmano.

La superficie esterna delle cupole a nervature, striature o intrecci geometrici facilita la classificazione stilistica (fig. 127).

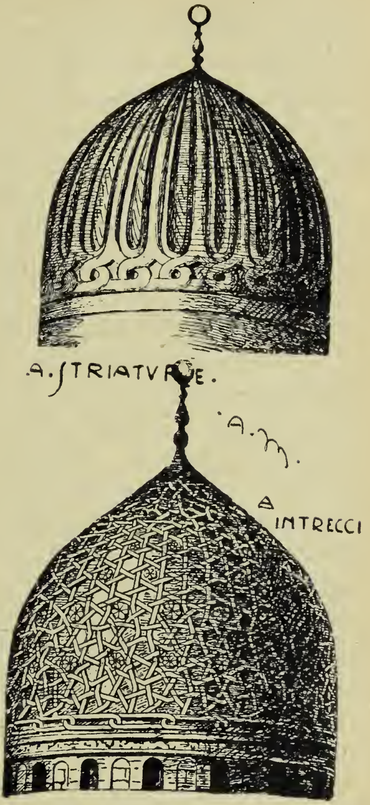


Fig. 127.
Cupole ornate.

Scuole architettoniche.

Non mancò la circostanza a riferimenti e comparazioni tra le scuole musulmane, nè poteva mancare a chiarire le forme e scomporle nei rami alla maggior luce dell'albero musulmano. Qualche altra nota speciale, meglio separata, integra e raffina.

Arabica. — Origine e svolgimento nell'Arabia, nella Siria e nell'Egitto, con estese influenze in Tripolitania, Tunisia, Algeria e Marocco sulla via di stendersi nella Spagna e nella Sicilia. Nella Spagna particolarmente briosa la scuola moresca.

Lo stile bisantino regola la scuola arabica e la linea persiana vi ha la sua parte. Gli arabi non possedevano stile proprio e non ebbero la facoltà a comporlo; il loro stile è eclettico, fermo tuttavia in una unità che cuopre il servilismo e incoraggia a sostenere lo stile arabico propriamente detto.

Il monumento arabico più rappresentativo, antico e autentico, la moschea d'Amr al Cairo, contiene capitelli, basi, colonne tolti da edifici bisantini di Memfi. Ampio, quadrato, circuito da portici in un ordine edificativo e liturgico su cui si composero le moschee più vetuste in Egitto, Arabia, Tunisia, Algeria, Marocco, Spagna (grande moschea di Medina, m. della Mecca, m. di Tulun al Cairo, m. Ezzituna a Tunisi, m. di Mansura a Tlemcen [Algeria], m. di Cordova [Spagna]), riassume e detta legge. S'intende la moschea di Amr inscrive al suo attivo il lavoro architettonico della scuola arabica, anima e perfezione materiale di cotale scuola.

Moresca. — È la scuola arabica della Spagna, ho detto. Gli arabi conquistata l'Affrica Settentrionale passarono in Europa e si stabilirono nella Spagna per vari secoli lasciandovi tesori nei paesi occidentali e riunirono la loro arte, sotto il titolo scuola o stile moresco, dai Mori, Mauri (spg. *Moros*), arabi spagnoli. La sobrietà e il classicismo musulmano in Egitto, presso le nuove influenze si trasformava in una linea meno salda, in un aspetto più vivo, sensibile ed effeminato, esuberante nell'ornamento, colorito, festoso sino al delirio. L'Alambra insegna.

I secoli XII e XIII (primissimo il XIII sec.) segnano l'apogèo arabico, in un ramo poderoso, l'egizio siriano (l'Egitto e la Siria conquistata dall'Islam alimentarono meravigliosamente l'arte arabica), e la scuola arabica va sul ramo siriaco finchè non subisce l'innesto persiano. Anche nei secoli successivi (XIV e XV sec.) fiorì la bellezza arabica: informi il Cairo.

Archi gotici rialzati o a ferro di cavallo, cupola ovoide allungata e puntata, minareti: e i minareti variano come tutto, efficaci strumenti allo stile, riassunti nella scuola arabica da tre tipi (¹). Il più antico su pianta quadra fiorito all'esterno (m. di Tulun, di El-Ahkem antiche moschee nel Maghreb) e nella Spagna frequenti tali minareti. Il secondo tipo, siriaco originariamente, meno fiorito, ha fusto prismatico a sezione quadra, in generale dai 5 ai 6 mm. poi, grazie a semipiramidi o a pennacchi a rovescio, tramutato in un ottagono e in un poligono da 16 o 24 lati a finire in circolo. Minareti complicati nella stereotomia. Esempio: il minareto alla grande moschea di Damasco (Sidi Yahia). Il terzo tipo, ottagonale in cima, alberga una terrazza sporgente coperta e un sovraccorpo coronato da piramide. Esempio: i minareti alla moschea di Sidi ben Aruz a Tunisi.

Persiana. — Ha dato architetti alla Persia, alla Mesopotamia, al Turkestan, all'Afganistan e ai regni musulmani dell'India. Lo stile caldeo-assiro e sassanide cullò la scuola persiana, lo stile sassanide della Persia, colorito dall'ornamento islamico, veste fedele al ceppo unico piucchè le altre forme.

La Persia signoreggia nella storia col suo stile, padrona d'un'arte in cui la cupola bisantina si incurva,

---

(¹) Chi vuole minareti belli vada al Cairo non a Costantinopoli: i minareti di Stambul somigliano i candelieri colla candela e lo spegnitoio.

padrona d'un antico stile a noi noto, alta in una gloria architettonica in cui la arcuazione, la vòlta, la cupola si allargano. Così gli arabi conquistatori, che non possedevano (637 d. C.) alcuno stile, divennero gli accattoni dei vinti, e la cupola ovoide allungata puntuta, arabica nell' Egitto e nella Siria, non è arabica, ma persiana.

Non meravigli quindi se la Persia, tornata l'autonomia politica (gli a. signoreggiarono la P. due secoli) promosse la cupola, centro a cui essa si volge in ogni fase artistica.

Un capitolo speciale occorrerebbe alla scuola persiana, senza limiti, nel lungo corso dal primo periodo d'arte a quello cresciuto sotto i Gasnavidi e i Selgiuchi; le cupole allora si studierebbero bene non al modo che scheletricamente esposi al paragrafo *Coronamenti*, *archi*, *vòlte e cupole.*

Nè bastano le cupole a individuare la scuola; i Persiani vivono artisticamente nelle moschee, monumenti rappresentativi per eccellenza, dai vasti protiri, alla rovescia, svuotatura all'interno, alti ingressi coll'arco puntuto (fig. 124), immensi rettangoli che inquadrano l'arco, infiorandosi con ceramiche policrome su cui l'occhio si fissa ad ammirare l'assieme. E l'assieme col protiro, fauce enorme, vibra nella eleganza di due minareti sottili, non i minareti arabici, forati da finestre con balconi. I minareti persiani sono alte colonne con terrazza sporgente coperta in cima, tutti vestiti con ornamenti fosforescenti.

Gli intrecci geometrici si scompaginano davanti il sistema ornamentale persiano nel timido loro congiungimento ai fiori; chè il fiore caro alla Persia, « le plus bel ouvrage de la terre » noterebbe il Voltaire, sorpassa l'intreccio rigido, cioè il poligonismo arabico, freddo all'abbraccio colla natura. E il fiore ammanta i giardini e sorride a vivacissimi uccelli. Il congiungimento arabico insomma è inconfutabile, come l'individuazione floreale persiana è inconfutabile anch'essa.

Vedere anche i bazars persiani, costruzioni molto accurate.

Turca o Ottomana. — È formata, la scuola t. o ott., sul tronco perso-arabico: fedele allo stile bisantino, specialmente nei primi tempi, inalza monumenti nella Turchia d'Europa, nell'Asia Minore e nella Crimea.

Brussa (Asia Minore) nella edificazione turca, imita il bisantino (vari edifici bisantini a B.) anteriore all'impulso edilizio ottomano, poco lungi (1325) dal momento in cui si può seguire la scuola turca (metà c. del XIII sec.) fissata nelle sue tendenze costruttive e estetiche.

In quest'età il sistema stalattitico dei Turchi (v. il paragrafo *Coronamenti*, *archi*, ecc.), appare formato, e lo stile raccoglie le cupole emisferiche adottate dai bisantini, capofila S. Sofia a Costantinopoli, lievemente abbassate, spingentisi a punta in cima; raccoglie gli archi ogivali, a curva doppia, puntuti, i tetti sporgenti e alti, gli ornamenti smaltati, delirante il rosso, tuttociò sul fondo bisantino e perso-arabico. Così nei secoli giunge il XIV estremamente felice all'impero turco, e la scuola si rafforza, si allarga, concepisce i monumenti di Costantinopoli i quali non celano l'eclettismo che snobilita lo stile ottomano.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Decorativo per eccellenza lo stile musulmano è fecondo di prodotti che si incontrano sull'albero decorativo; legni, metalli, ceramiche, tessuti sono confrontabili alle maggiori bellezze. Il fondo è il poligonismo, l'arabesco, e le scuole inalzano la loro autonomia sul sistema ornamentale che appartiene a ciascuna e, lo inalzano sulla sobrietà e sulla esuberanza che esse proclamano dai minareti dalle cupole, dalle pareti nelle moschee, nei bazars, nelle medresse, nelle fontane.

Pazienti, i musulmani emergono quali intarsiatori coll'avorio, colla madreperla, coi legni policromi: soffitti, porte, mobili non hanno forme generali che li classifichino, relativamente, e hanno forme parziali che li caratterizzano. Colonnini torniti, minuti, in fila, a più piani, su sgabelli, panche, su muscharabije, chiusure alle finestre con balcone, appunto a colonnini torniti o a pannelli traforati come pizzi, intrecci e fiori delicati, minutissimi, centinaia di pezzi entro un metro quadro: ecco l'eroismo. Ho visto a Algeri, anzi a Tlemcen dei legni meravigliosi; il gusto e la pazienza uniti. Lo stile, in sostanza, brevemente non saprebbesi celebrare che acclamando gli artisti capaci di damaschinare o ageminare le superfici lignee ingioiandole arricchendole come da noi, ugualmente, non si è fatto nemmeno nel rinascimento.

Oggi al Cairo si imita.

Notevoli le fascie smerlate, lignee, motivi di merli, collocate nelle fabbriche, nei muscharabije, nei mobili, cimase, la punta in alto o capovolte, forme variabilissime, più complicate naturalmente che i merli lapidei, e notevoli i trafori che rappresentano un ramo speciale nell'ebanisteria.

I lavori metallici con finissime incisioni, sottili, insistenti, minute, formano una specialità arabica o musulmana. I più antichi sfiorerebbero l'alba dell'XI sec., ma certi vasi assegnati a questo secolo sono troppo raffinati, e snudano un periodo anteriore, tentativi e successi a metà. Sono vasi, vassoi, cofani, lampade, candelieri, armi, armature, con incisioni incastrate di filuzzi d'oro o argento nell'acciaio, nel ferro, nell'ottone, vasi damaschinati o ageminati, onde l'ammobiliamento musulmano non può far senza, come de' tappeti. Il XII e XIII sec., si stimano epoche felici (sovrattutto il XIII sec.) alla bellezza della damaschinatura, disegno e esecuzione. L'Oriente allora vantava scuole e artisti insigni, e l'Italia se ne impadroniva imitando; da ciò i nostri metalli damaschinati o ageminati. (1)

La forma generale e, piucchè tutto, il formicolìo decorativo, poligoni, stelle, foglie, richiama l'Oriente; la superficie dei vasi è incisa dappertutto i filuzzi brillano e gli esecutori incantano.

Ceramiche e tessuti. — Due altri rami decorativi onorano i musulmani; la ceramica e i tessuti. Così i musulmani sostituirono ai musaici dei loro padri bisantini la ceramica, onde fiorirono le pareti interne e esterne, i minareti, le cupole, le moschee, le medresse, le fontane. Lo stile non isbaglia chi conosce gli ornamenti musulmani.

Durante il periodo più nobile, varie mattonelle spiegano, unite, un grande motivo, anzichè un piccolo motivo, ossia spiegano una grande composizione. La flora seduce l'antico ceramista, specialmente il persiano si compiace ai tulipani, giacinti, garofani in fresche adorabili combinazioni su intelaiatura geometrica e simmetrica, e il colore celebra le sue armonie secondo il colorista arabico o persiano, moresco o turco.

Gli arabi così insegnano all'Europa su due vie di volgarizzamento la Spagna e la Sicilia oltre le isole

---

(1) V'ha damaschinatura e damaschinatura. I tecnici spiegano i vari sistemi; uno è persiano e sarebbe nato ad Al-Adgem. Da noi il nome arabico di cotale paese produsse la voce ageminatura, come da Damasco, luogo celebre ai metalli incisi, sorse la voce damaschinatura.

Baleari, soprattutto Maiorca, da cui la voce italiana maiolica raccolta dal Divino Poeta nell'*Inferno,* XXVIII c.,

> Tra l'isola di Cipri e di Majolica.

La Spagna accentra, quindi, una ceramica ispano-moresca, dizione che corregge il titolo anteriore, ceramica ispano-arabica; e questa ceramica glorifica l'Islam, stilizza le forme generali dell'arte musulmana e risplende nelle iscrizioni cufiche, le quali si slargano sulla ceramica sicula-arabica. Altra famiglia ceramica, le stoviglie generalmente bianche dipinte oro e azzurro con figurazioni di palmette e iscrizioni cufiche, famiglie viventi nella Sicilia forse sino al XV sec.

I tessuti musulmani arabici, persiani, turchi, sono celebri e godevano altissima fama anche ai loro tempi. Imitazioni del Basso Impero, presenza d'animali, pavoni, grifi alati, leoni, albero sacro dell'Oriente l'antico *Hom* tutto stilizzato nel fulgor massimo presso gli arabi dell'VIII sec.

Gli arabi, sommi fabbricatori di tessuti, sono cercati, ammirati dovunque il lusso penetra colle sue seduzioni.

Un ramo tessile, i tappeti, comunissimi in Oriente celebrati dalle fabbriche persiane, sorprende nelle complicazioni geometriche, e gli animali e i fiori e le piante e le iscrizioni vi si alternano con una ostinazione che è carattere saliente. Nella Persia i fiori crescono e i tappeti li raccolgono ritmicamente. Grande formella nel mezzo con arcuazioni puntute agli angoli, arcuazioni sullo stesso motivo, e nel fondo fiori, girali, uccelli, a parte la fascia perimetrale. Questa la trama di altre composizioni musulmane, porte bronzee, grandi pezzi ceramici, coperte di libri.

Tessuti orientali, efflorescenza naturalista, ostilità istintiva a quanto è volgare, prodigiosa armonia di colori, specie i tappeti persiàni, — è sinonimo di sovrana bellezza nel nostro stile.

§ 3. — Opere tipiche.

Premessa riassuntiva: la scuola arabica vive regalmente nei monumenti del Cairo, il suo ramo moresco si stende sulla Spagna, la scuola persiana sentenzia nella moschea reale d'Ispaàn (fondata nel 1585) e la turca esulta nella moschea costruita sotto Solimano II il Magnifico (XVI sec., metà) a Costantinopoli.

ARCHITETTURA.

Arabica.

Moschea di Amr o Amru, Cairo, 642 d. C. inizio della m. (¹)

Moschea (la grande) Medina, VIII sec. primordi.

Moschea di Teilun o Tulun, Cairo, 885.

Moschea di Hasan, Cairo, 1356-63. (²)

Moschea di Qaid-bäi, Cairo, XV sec. ultimi tentativi originali della scuola arabica propriamente detta.

Moschea di Khairbeki, Cairo, 1520 d. C.

Mèdresa di Es-Seid Zeineb, Cairo, 910 d. C. (³)

Moschea di El-Azhar, Cairo, 969 d. C.

Moschea di Melek-es-Salek, Cairo, 1242 d. C.

Moschea doppia di Scheikh, Cairo, 1354 d. C.

Monumento sepolcrale del Sultano El-Ghuri, Cairo, XVI sec.

(¹) La moschea fondata da Omar a Gerusalemme si assimila a quella d'Amr al Cairo ad attestare il gusto bisantino genuinamente. Ma la moschea di Gerusalemme venne ricostituita tutta su un nuovo disegno, quindi tra le opere anteriori al Mille, essa non può intervenire.

(²) L'islamismo, avverte il Makrisy storico arabico, non possiede alcun tempio che possa confrontarsi alla moschea del sultano Hasan.

(³) Le mèdresa sono grandi collegi pubblici d'insegnamento; spesso alle aule scolastiche si uniscono la moschea e persino l'ospedale.

Moresca.

Moschea di Cordova, 786, ingrandita 957 e segg.

Moschea (la grande) oggi cattedrale a Siviglia: la torre è la famosa Giralda, XII sec. fine.

Alcazar o Palazzo a Siviglia, XII sec.

Alambra a Granata, XIII e XIV sec.

Persiana.

I monumenti d'Ispaàn possono considerarsi il riassunto dell'architettura persiana. Cfr. soprattutto la Medsidi-Schah a Ispaàn o m. reale, a Samarcanda la moschea Schir-Dar, a Agra il Tai-Mahal e la moschea detta la Perla.

Turca o Ottomana.

Moschea verde (Yeschil-Djami), Nicèa, XIV sec.

Moschea del Sultano Solimano II a Costantinopoli, XVI sec. metà.

Moschea del Sultano Ahmed a Costantinopoli, XVII secolo.

Moschea di Es-Sinani a Bulah (Cairo), 1569 d. C. (scuola turca).

ARTE DECORATIVA.

Beit-El-Emir, muscharabije pentagonale, Cairo (Prisse d'Avennes, op. cit., tav. 134).

Ceramiche murali nella moschea di Ibrahim Agha, Cairo.

Ceramiche murali nella moschea reale d'Ispaàn.

Vaso dell'Alambra, cimelio ispano-moresco XIV sec., prima metà?

V. *Antiquedades Arabes de Españ̃a* o l'*Alambra* dell'Owen Jones e Giulio Goury, tav. XLIV.

Piccolo tappeto vellutato copia nella Scuola di Belle Arti a Parigi. Sembra che Paris Bordone abbia preso a modello questo tappeto nel suo quadro famoso, il *Pescatore che restituisce al Doge l'anello di S. Marco* nella Galleria di Venezia.

Tappeto persiano a Milano, Museo Poldi-Pezzoli, XIV sec. (v. il mio vol. hoepliano *Nell'Arte e nella Vita*).

Saggi di tessuti orientali, stoffe seriche, broccati nella collezione Carrand del Museo Nazionale (Bargello) a Firenze. Meravigliosi i pezzi sotto il n. 2520-21.

In qualunque pubblicazione musulmana e in parecchi Musei si trovano metalli musulmani ageminàti. Bellissimi nella collezione Spitzer. Ne veda gli Atlanti principeschi. E notevoli alcune ciotole damaschinate, ori, argenti, ottoni, persiani nel Museo Nazionale (Bargello) di Firenze. Ivi si conservano ottime damascature orientali. Cfr. anche il Grifo di Pisa (XI sec.) eseguito in Egitto, pare, e trasportato in Italia all'epoca delle crociate con iscrizioni arabiche a lettere cufiche; finissimo, elegante bronzo, alto 1,40.

CAPITOLO IV.

STILE GOTICO O ARCHIACUTO O OGIVALE

§ 1. — Origine e svolgimento.

Lo stile gotico, trionfo della verticale sull'orizzontale, sconfessa il classico — Atene e Roma. Eppure il gotico è il lombardo raffinato e ampliato: esso, è figlio di sforzi graduati, ha aspetti multipli e seconda paesi e regioni. V'ha un gotico francese, tedesco, inglese, italiano benchè il germe sia unico; v'ha un gotico toscano, veneto, piemontese, ligure, siciliano, questo sul ceppo aragonese e sardo-aragonese, nè dico lombardo, milanese, isolato quest'ultimo nella cattedrale della metropoli lombarda. La quale non ha avuto espansione perchè sorta sotto varie correnti e nata troppo tardi (1386 c.) quando la lingua gotica andava surrogandosi in Italia dalla lingua classica. Nemmeno la Certosa di Pavia, la chiesa, fondata dieci anni dopo circa dallo stesso gruppo d'artisti della cattedrale di Milano, somiglia apertamente la nostra cattedrale (1). Questa, lo sguardo sul gotico d'oltralpe, è la fabbrica più gotica d'Italia che pure vede la cattedrale di Siena, Firenze, Orvieto,

---

(1) Quando accenno la Certosa di Pavia sottintendo la chiesa.

S. Francesco d'Assisi, S. Petronio di Bologna, S. Niccola di Treviso, a parte la corona di fabbriche inferiori Casamari, Fossanova, S. Galgàno (stile arcaico rispetto a Milano), non curando momentaneamente Verona, Vicenza, Padova, Venezia e tacendo il resto. La qual cosa sottintenderebbe da noi uno stile gotico schietto e uno meno schietto; infatti è così, anzi tutto lo stile gotico italico è meno schietto, secondo la critica d'oltralpe, non essendo sufficentemente corredato di contrafforti, archi arrampicanti, pinnacoli, baldacchini, gattoni come è lo stile gotico in Francia. Pensatamente dico in Francia, perchè la trasformazione, il passaggio dallo stile lombardo o romanzo al gotico, avvenne in Francia nel XII sec., e nel sec. XIII la Francia poteva celebrare il gotico, sovrattutto nell'Ile-de-France, emanazione del suo spirito arditamente geniale, creazione nordica non confacente ai nostri bisogni e ai nostri sguardi riposanti nel classicismo, nelle orizzontali contro le verticali, nella disciplina romana contro l' eccitamento gotico.

L'origine è chiara e lo svolgimento dovrebbe essere ugualmente chiaro. Quale il punto di partenza e quale il punto d'arrivo? S. Stefano di Sens o il coro di San Dionisio, S. Luigi di Poissy o qualcos'altro che a noi qui importa poco. Invece sfatando vecchie idee, osserviamo che l'arco a due centri, acuto o ogivale, non basta, neanche basta, assieme, la vòlta a crociera çordonata (eredità lombarda); occorre ben più a un edificio gotico, proporzioni, particolari, profili, ornati, occorre un organismo, un assieme intenzionalmente e realmente gotico, perchè lo stile sia puramente e esclusivamente gotico. Onde l'assenza d'un elemento o la minore accentuazione d'un altro, non influiscono gravemente sopra la fisonomia gotica. Comunque, si riconosce da noi l'inferiorità, si ammira il gotico francese, la sua vivezza e la sua estensione (XII-XV sec.), si osserva rispettosamente il gotico tedesco e inglese e si conclude che il gotico è ricchezza predestinata alle popolazioni franco-germaniche.

Esemplificherò spesso notomizzando chiese, segnatamente cattedrali; in modo meno sollecito potrei interrogare palazzi comunali, perocchè lo stile gotico s'inalza gagliardo tra i due poteri o tra le due fedi, religiosa e civile, nel loro affanno collettivo, meglio nella loro autorità collettiva, nella loro anima che è l'anima del popolo sotto il governo spirituale e temporale.

La cattedrale è lo stile gotico, e osserviamo e analizziamo principalmente la cattedrale. Nella fede, nell'arte, nella coscienza che la creò, coi suoi alti pilastri, colle sue vòlte a crociera, colle sue navi, tre come le persone della Trinità: — su pianta crociforme, in figura simbolica trasparente, *Vexilla regis prodeunt,* la cattedrale è bellezza sovrana,

E il naufragar m'è dolce in questo mare,

anche se non siamo a Parigi, Amiens, Reims.

Nessun contrasto su questa via. Non ci circondano più Greci in coturno o Romani in elmo, non ci circuiscono più Maestri paradossali di classicismo e individui pessimisti contro tutto che è coltura medievale; i nostri antenati poterono lagnarsene, quelli evoluti no. Costoro soleggiarono il medioevo, penetrando compiacentemente il mistero della cattedrale gotica, scuoprendo gli artisti che la inalzarono, creatori ispirati, costruttori superbi, in intima connessione col loro tempo, guide supreme al gusto contemporaneo, insuperabili nella struttura utilitaria, immaginosi nella bellezza ornamentale, l'architettura e l'arte decorativa.

Osservo la cattedrale gotica e penso a Federigo Schiller: la perfezione è il massimo o l'infimo grado, la suprema grandezza o la estrema impotenza. Già, suprema grandezza, la cattedrale gotica, negata oltraggiata come l'idea che inquadra, Cristo, *ecce homo*, schernito dai manigoldi oggi aureolato per quelli scherni.

Lo spirito prevalentemente nordico dello stile gotico sorpassa, dissi, i nostri confini e la materia deve fondersi a spiegare, lumeggiare, separare, epoca da epoca, forma da forma, in una integrazione necessaria a veder chiaramente le pietre illustrate, a qualsivoglia luogo appartengano. La Francia, che cullò e portò alla maggiore altezza il nostro stile e, grazie ai monaci cistercensi, stradò noi e stradò gli altri (*opus francigenum* si chiama in Germania) (¹), è l'ammaestramento e il confronto. Nemmeno l'Inghilterra nega l'azione francese (la cattedrale di Canterbury monumento culminante [XII-XIII sec.] è parzialmente infrancesata), e esagerano gli scrittori qua dalla Manica, affermando che è importazione francese tutto lo stile gotico in Inghilterra, ma l'affermazione in parte è vera.

Quello che in Francia è il XIII sec., fioritura somma dello stile gotico, possesso d'ogni mezzo statico e estetico, la perfezione, in Italia è il XIV; — il secolo che celebra le grandi cattedrali, le maggiori chiese e i palazzi gotici più belli, sciolti da ogni vincolo anteriore, intesi a sforzi che condurranno a esagerazioni e turbamenti come fu condotta la Francia del XIV sec.

Vogliamo dunque separare lo stile arcaico dallo stile

(¹) La Francia ispirò lo stile gotico tedesco specialmente d'oltre Reno e la fede nazionale potè coltivare la pianta gotica e alimentarla nel suo proprio spirito. In linea cronologica la Francia doveva precedere i paesi di lingua tedesca: infatti è così, indiscutibilmente, e l'influenza del gotico francese non è un fatto irriconosciuto e irriconoscibile in Germania e in Austria eccettuate le *Hallenkirchen* chiese a *halle* colle tre navi alte uguali. Lo sguardo sui monumenti maggiori, la imponente cattedrale di Colonia (1248) senza eguali nel gotico, in linea d'ampiezza, è ispirata dalla cattedrale d'Amiens e di Beauvais e la cattedrale di Ratissona, la pianta, ricorda S. Urbano di Troyes.

che esprime ogni inflessione e ogni atteggiamento? Mettiamo allora nel primo posto, le chiese che non sono le nostre grandi cattedrali e nemmeno i nostri grandi palazzi comunali; mettiamo nel primo posto specialmente le abbadie cistercenti, sorte sulla linea francese, e mettiamo i monumenti più celebri del XIV sec. quelli che nazionalizzano lo stile e lo regionalizzano.

Accennai una scuola toscana (sdoppiata in fiorentina o senese), una veneziana o veneta ed una piemontese. Similmente indicai una scuola gotica ligure, i cui pensieri sono riepilogati dal celebre palazzo di S. Giorgio a Genova; e una scuola gotica alimentò la Sicilia, Palermo, che in S. Maria della Catena evoca il tramonto della dinastia aragonese, la quale stende i pòllini fecondi nella obliata Sardegna su un gotico sardo-aragonese, ultimo sospiro gotico in Italia.

In questo libro sfrondo a non battere un cammino interminabile (¹) e offro le seguenti indicazioni generali, lo sguardo sull'Italia.

Periodo arcaico, XII sec. fine e XIII sec.
Periodo aureo, XIV sec.
Periodo finale, XV in certe provincie, soprattutto nel Piemonte.

Periodo finale: uno stile della decadenza non si potrebbe accennare da noi perchè il rinascimento sopravanzò lo stile archiacuto, il quale non fu in tempo alle involuzioni. Come in Francia così in Italia il XV sec. (primi decenni in F.) avvolgendo forme e accumulando linee, allontana la semplicità con effetti ragionevoli. Da noi veda la cattedrale di Milano (XIV sec. fine, XV sec. e seg.), particolarmente la espansione piemontese e sici-

---

(¹) Cfr. più sotto il paragrafo *Scuole architettoniche.*

liana non valutando qualche tendenza impura, isolata, il famoso tabernacolo di Orsammichele a Firenze (1359).

La Francia, paese d'origine, condanna, quindi con moderazione il suo gotico del xv sec.: le forme complicate, le sculture accumulate e le navi sovrabbondanti — cinque colle cappelle rettangole lungo le navi, sette divisioni nel gran vaso delle chiese anzichè le tre navi normali. E raccoglie la turgidezza degli archi arrampicanti, la ridondanza dei pinnacoli, la gonfiezza delle guglie, il formicolìo dei gattoni coi pilastri assottigliati, senza capitelli intermedii, cioè i pilastri che salgono alle vòlte, d'un getto solo e aprono varchi altissimi, onde l'altezza enorme che provoca la reazione gli archi Tudor, depressi, usatissimi in Inghilterra sotto Enrico VII e Enrico VIII (casa regnante dei Tudor) ammessi dal gotico francese nel xv sec. (fig. 128). Tali le caratteristiche che dettano legge oltre il suolo fran-

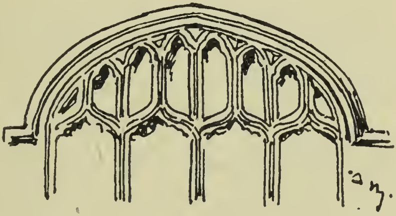


Fig. 128.
Arco depresso, ogiva sbassata, a curva parabolica, in Inghilterra, Tudor.

---

(1) L'arco Tudor evoca lo stile inglese di questo nome, l'unico veramente nazionale della Gran Bretagna (xv-xvi sec.), stile Tudor o perpendicolare, dagli steli rigidi che suddividono le grandi finestre senza gli intrecci e le rose care ai francesi e a noi (cappella di S. Giorgio a Windsor, abbadia di Bath ecc.) nel confronto, da noi, colle grandi finestre absidali della cattedrale di Milano, le rose ondulate, il barocco del gotico.

co (¹). Si parla quindi, non da noi ove lo stile gotico è sempre parso trapiantato contro il nostro clima e il nostro occhio classico; si parla d'uno stile gotico « a fiamma », fiammeggiante, a cui risale l'ultima espressione gotica nell'esuberanza che ho detto la quale, inoltre, allunga le finestre allunga e complica le porte cuoprendole d'ornamenti. La cattedrale di Milano, età e tipo, illustra questo che scrivo e il povero Giuseppe Brentano non doveva disegnar le porte della sua facciata, larghe e tozze ispirandosi al XIII e XIV sec. (¹)

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti, baldacchini e pinnacoli. — A terra i grandi cornicioni classici, via le ampollose sagomature, il sistema, cioè lo stile limita le sporgenze: modinature in semplici fascie liscie o dentellate ridotte nel numero e nell'intensità a non compromettere l'azione verticale. Si chiedono profili nervosi, ampie in-

---

(¹) Sarebbe facile la critica al concorso mondiale del 1887 per la nuova facciata della cattedrale di Milano, la critica alla Relazione che doveva essere un documento storico-estetico ed è uno svago letterario, nudo di cultura comparativa, un povero saggio di critica subbiettiva che fa pietà. Il documento può essere letto, e chiunque conosce la nostra materia può giudicarlo.

Accennandosi il gotico forestiero, vorrò informare su un gotico speciale, il plateresco, ibrido e sopraccarico nato nella Spagna ove si isolò a non contare la influenza sul Portogallo. Esso và dalla metà circa del XV secolo (1440), e il suo aspetto è gotico con ornamenti del nostro rinascimento. La voce ne indica l'aspetto (platero-orefice o, più esattamente, argentiere) e dice la minuta e diffusa ornamentazione dello stile plateresco, meglio propria al metallo prezioso che alla pietra (chiostro di S. Gregorio a Valladolid, ingresso dell'Università di Salamanca, palazzo dell'Infantado a Guadalaxara).

cavature, scozie profonde, sotto piccol listello inclinato, alti spioventi alla ricerca di larghe ombre; si escludono viceversa i grandi cornicioni. Chè se lo stile gotico sagoma piucchè il lombardo, esso si estende in isporgenze, onde le cornici ne sono strette e suddividono e ombreggiano come possono nel senso verticale, modestamente, la compagine generale (fig. 129).

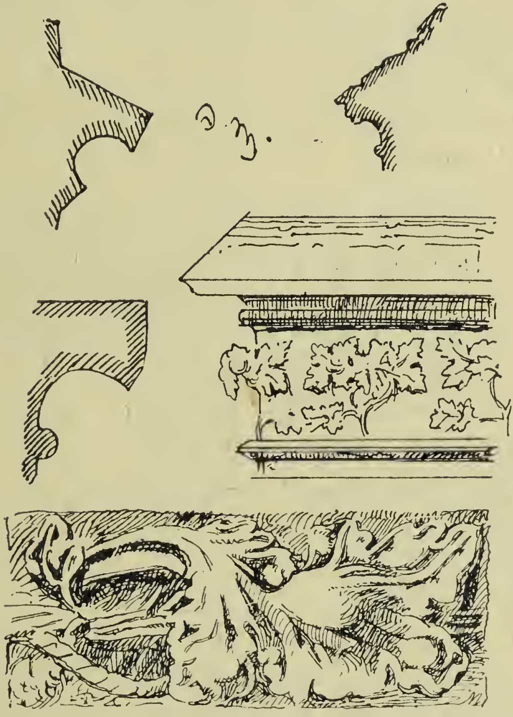


Fig. 129.
Cornici o fascie nel profilo (sezione) o nello sviluppo.
Pezzo di laterizio stampato con foglia gotica rappresentativa.

Nei particolari, il sistema ornamentale naturalista, reazione violenta alla stilizzazione anteriore (scomparsi i nastri, scomparse le annodature) accoglie ogni fiore e ogni foglia, e i cardi, i rosolacci, la quercia, il fico, l'edera, la malva, il ranuncolo, la vite esultano alla natura, voci di gaia giovinezza. Notevole la modellatura tremula di certe foglie acquatiche; a Venezia, piucchè altrove, assumono un aspetto grasso e sentono la vita esuberantemente.

Come gli architetti. Essi continuano più risoluti di quanto non possa mostrare la cattedrale di Milano col suo basamento, (S. Maria gloriosa dei Frari a Venezia, S. Niccolò a Treviso, S. Francesco a Bologna); e ove intervenne il laterizio come a Treviso, a Bologna, a Venezia, il legame lombardo-gotico tra le modinature e gli ornamenti è intimo. Così le facciate possono ricevere una cimasa a archetti da confonderla colle cimase lombarde (S. Giacomo a Bologna). Lo che conferma, con altri avvicinamenti, che lo stile gotico è lo stile lombardo raffinato e ampliato.

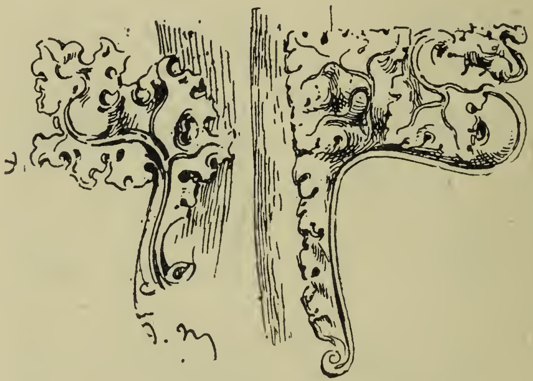


Fig. 130.
Gattoni.

Non si toglie allo stile gotico il valore delle sue voci proprie generali e regionali. Tra le generali, i gattoni e i fiori crociformi (figg. 130 e 131), ornamento a frontoni, a guglie, archi, attestazione di finezza. Così si esagera ad assegnare esclusivamente ai Greci un acuto senso d'arte, a parte gli spostamenti e le assimmetrie intenzionali esplorate da M. W. Goodyear (¹), il gotico intensamente raffinò. I gattoni, cioè i fiori e le foglie che si arrampicano come gatti sui frontoni acutangoli, sulle guglie e sugli archi puntuti e terminano in un mazzo crociforme o in un fiore base a una statuetta; i gattoni tolgono la rigidezza alla linea retta ed evocano il senso che ispirava le antefisse greche sulla linea tagliente de' tetti. Essi corredano lo stile gotico non inventore dei gattoni, ma loro avvivatore; e se non fosse il nostro stile, i gattoni non si affaccerebbero alla identificazione stilistica. I gattoni sono gotici, le apparizioni anteriori sono sporadiche, e il

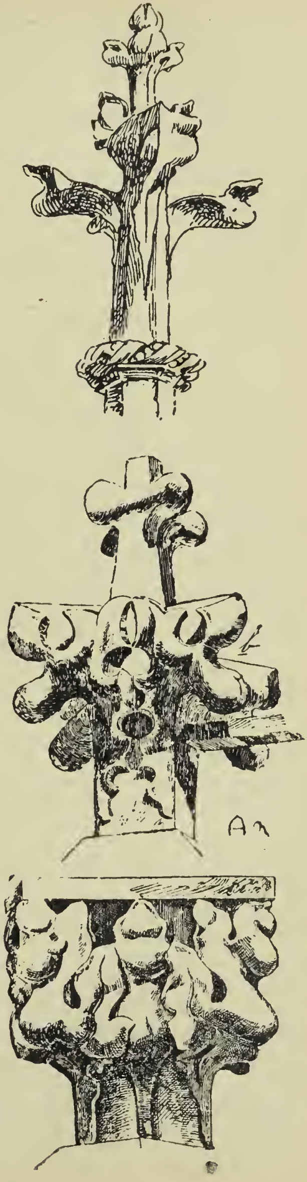


Fig. 131.
Mazzo di foglie detto fiore crociforme
fiore base a una statua.

(¹) V. il mio *Manuale d'Architettura italiana*, 5ª ediz., pagg. 146-49.

gotico li ridusse al massimo nell'ordine formale e spirituale. Alle foglie unì i fiori, ai fiori le teste, alle teste gli uccelli, agli uccelli i putti. (Veda la porta della Carità a Venezia) (¹). Perciò nel sistema ornamentale i gattoni caratterizzano il gotico come lo caratterizzano le mensole, miniera di motivi, foglie, teste, figure che si ergono, si stendono, si aggomitolano sotto le pietre, facendo pena. Ne restava impressionato l'Alighieri in una famosa comparizione del *Purgatorio* al X c.:

> Come per sostentar solaio o tetto,
>   Per mensola talvolta una figura
>   Si vede giunger le ginocchia al petto,
> La qual fa del non ver vera rancura
>   Nascere a chi la vede; così fatti
>   Vid'io color, quando posi ben cura.

Notomizziamo. Il baldacchino cuspidato normalmente, individua lo stile, motivo a fervide immaginazioni che in un baldacchino, pietra o marmo, bronzo o legno, graduarono e intrecciarono le forme a nobili armonie, forme sottili, fiorite, allettatrici, archi e frontoni a piani sovrapposti con fiori e statue, gattoni e piramidi, congiungimenti felici (fig. 132).

(¹) Esempio d'alta antichità: i gattoni scolpiti a bassorilievo nell'archivolto di S. Giorgio in Valpolicella (a. 712-40) la cui età viene precisata. Essi smerlano l'archivolto ornamentalmente, una parte, assimetrico e lo smerlano nel senso orizzontale e verticale. Allo stesso modo i gattoni compaiono nel ciborio nella pieve di S. Pietro a Bagnacavallo (VIII sec.), a bassorilievo, sul giro degli archi. Similmente un puteale nel chiostro Lateranense a Roma si orna di archi sottili con gattoni scolpiti rozzamente (tardo VIII sec.), come sono scolpiti infantilmente quelli a Bagnacavallo. Questo al di là; al di qua, poi, i gattoni poterono smerlare gli archi tondi, sculture o pitture, o correre sulla fascia interna degli archi tondi, come in un grazioso fregio sceneggiante « la donna del Verziere », novella gustosa in episodi d'arte, nel Palazzo Davizzi-Davanzati a Firenze, pittura appartenente al tardo XIV sec. o all'alba del XV sec., bella in alberi fioriti, melograni onusti, che fa pensare ai giardini di Giovanni Boccaccio o a Sandro Botticelli il quale, qui, o nelle pitture contemporanee, potè incoraggiarsi alla gloria floreale dei suoi quadri.

Il baldacchino in sostanza è mutilazione, o eliminazione, svolge l'ornato superiore d'un tabernacolo, ed è un tabernacolo cui manchino i colonnini; così i tabernacoli concorrono inesauribili a corredare lo stile

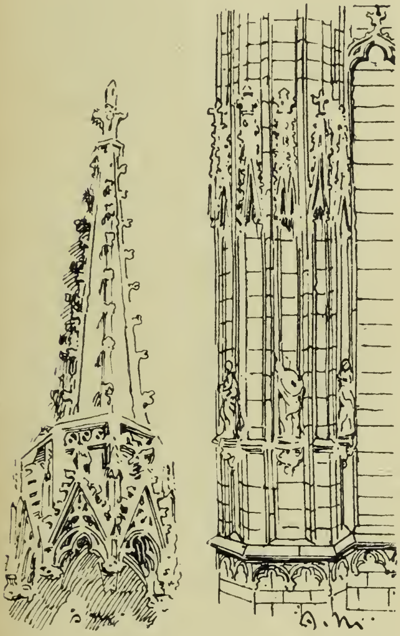


Fig. 132.
Baldacchino e baldacchini in azione colla statua sottostante (pilastro esterno absidale, nella cattedrale, Milano).

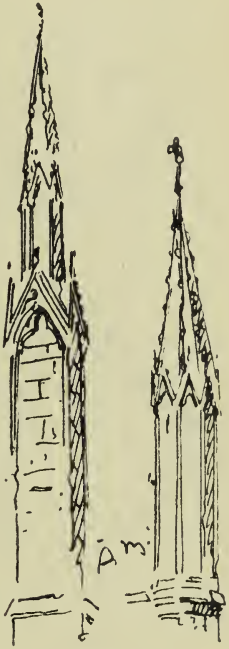


Fig. 133.
Pinnàcoli, base quadrata e ottogonale.

gotico, acuminati, fioriti, piccole celle di santi sulle mura, sulle porte, sulle finestre, inestinguibile motivo di devozione e di estetica.

Tabernacoli e baldacchini finiscono a guglie o a guglia, alta piramide a sezione poligonale o tonda, con o senza gattoni, col fiore in cima crociforme e talora la statuetta.

Si trova usato la voce guglia o aguglia, per tutto il tabernacolo che può essere pieno o vuoto con colonne isolate o aderenti a un nucleo centrale, e il tabernacolo pieno e coronato da piramide, forma in sostanza il pinnacolo che, come il baldacchino e il tabernacolo, stilizza il gotico (fig. 133). Questo stile senza cotali punte fiorite non sarebbe quello che è.

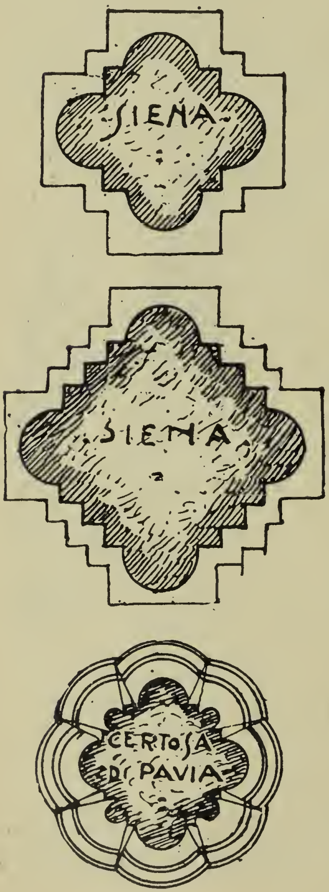


Fig. 134.
Pianta di pilastri polistili (Cattedrale di Siena e Certosa di Pavia).

Pilastri e colonne. — La colonna teoricamente è bandita non praticamente, e il pilastro polistile regna, più slanciato in generale del lombardo, onde il pilastro gotico è prosecuzione, raffinamento e ampliamento. Esempi eloquenti: cattedrale di Siena e Milano, Certosa di Pavia, S. Petronio di Bologna (figg. 134 e 135). Il pilastro può bensì sfaccettarsi in poligono scemando la sua ricchezza. Esempi eloquenti: S. Francesco e S. Maria de' Servi a Bologna. Le colonne sostituirono i pilastri ove questi, al rigore dello stile, non avrebbero dovuto eliminarsi. Sono chiese con colonne S. Anastasia a Verona, S. Lorenzo a Vicenza, la cattedrale d'Orvieto. Perciò sembrano meno gotiche ai puristi i quali obliano che paesi più gotici del nostro

(Austria inf. Gmünd, S. Croce) spingono le loro vòlte cordonate su colonne, e nessuno sbattezza i monumenti.

Da noi, a Venezia, lo stile gotico muove da colonne nel palazzo ducale e le colonne partecipano alle tre celebri chiese veneziane: S. Giovanni e Paolo, S. Maria gloriosa dei Frari e S. Stefano. Colonne cilindriche o pilastri smussati (p. es., a Bologna S. Francesco e S. Maria dei Servi), i monumenti gotici anche senza pilastri sono ugualmente gotici.

Lo stesso gli archi, vedremo. Cioè l'arco a due centri, acuto o ogivale può essere sostituito, e la sostituzione lascia inalterato il carattere, lo stile.

Le colonne si usano normalmente alle finestre bifori, trifori, quadrifori, alle gallerie, ai triforii dovunque le colonne non sostengono vòlte o arcuazioni di sezione complicata. La misura delle colonne viene, in sezione, estremamente ridotta: perciò le colonne si inalzano lunghe e possono correr liscie sotto gli archi, ma possono intagliarsi a spirale e a zig-zag,

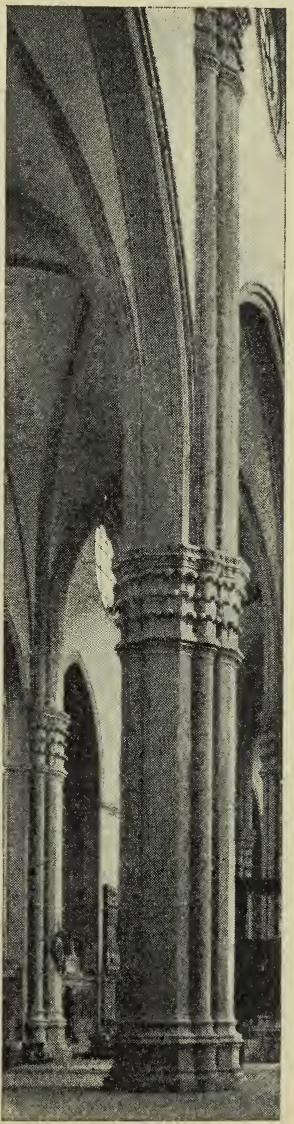
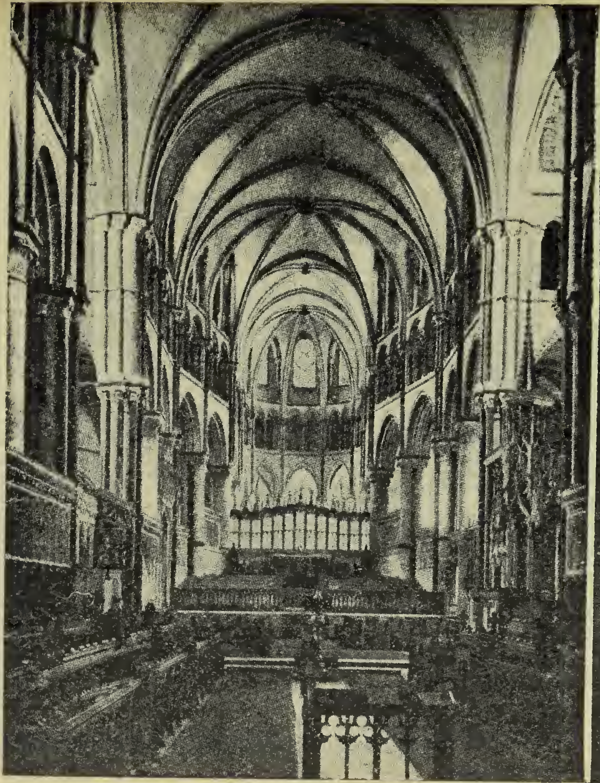


Fig. 135.
Pilastro polistile, arco e vòlta soprastanti (S. Petronio, Bologna).

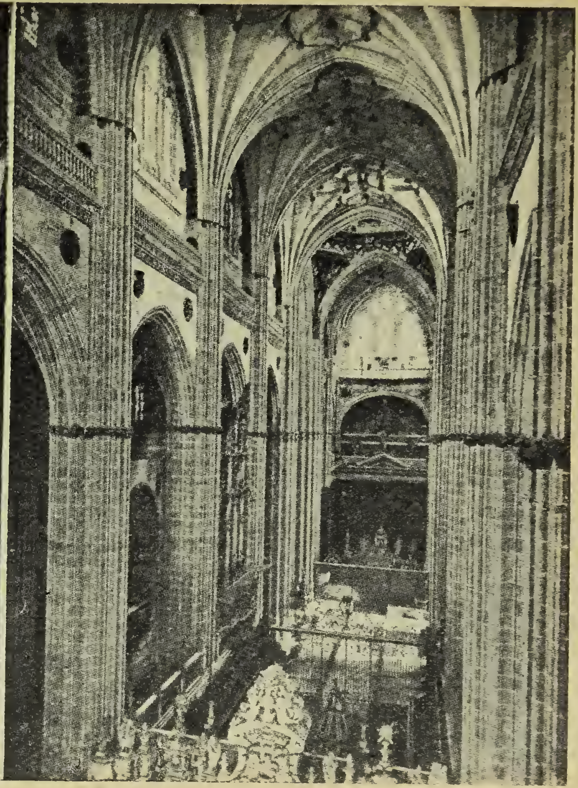
sovente a spirale, termine comune alle colonne di finestre e porte gotiche, tanto più quando le colonne, non isolate, aderiscono agli sguanci. Allora cessa ogni funzione statica, e il fusto può confondersi con uno stelo marmoreo, non ha da reggere, e può intagliarsi. Le finestre, e più le porte colme di colonne negli sguanci, colonne sottili, ripetute, svoltate nell'archivolto, le finestre e le porte così nell'ampliazione degli sguanci lombardi, trovano il nuovo stile perfettamente.

I capricci sono infiniti. I pilastri a fascio o polistili senza capitello. Le cordonature delle vòlte sono la continuazione ininterrotta dei pilastri, stile finale si osservò: S. Maria di Soest (Westfalia) spiega e commenta. Da noi lo stile gotico non toglie i capitelli, potrà ridurli o sforzarli (cattedrale di Milano), ma un'orizzontale si stima necessaria. E raramente da noi si giunge al minimo come nella cattedrale d'Jork, pilastri sottilissimi, che combaciano colle vòlte per mezzo d'un capitalluccio intonato al pilastro filiforme o nella cattedrale di Salamanca, gli spicchi delle vòlte suddivisi come a Winchester, che per aver un pilastro polistile assottigliatissimo e per esser poco nota da noi, riproduco. Veda pure la Spagna, influenza francese, cattedrale di Burgos e di Toledo. Come riproduco, ad aprir sempre meglio la miniera gotica, la cattedrale di Canterbury con pilastri a colonne sovrapposte, capriccio inconsueto quasi le porte di S. Marco a Venezia, sulla facciata, fossero state utilizzate (tav. XXVII).

I capitelli gotici sono un tesoro: abbandonato il pulvino bisantino, abbandonato il motivo cubico, abbandonati gli intrecci e le annodature lombarde o bisantino-lombarde, glorificano la vaghezza floreale, naturalistica. Nello stile arcaico, diretta filiazione francese, i capitelli assumono aria corinzieggiante, campana rovesciata con foglie che sporgono quasi caulicoli e formano bottoni o gemme. Essi sono quattro sotto i quat-



SALAMANCA — Cattedrale.



CANTERBURY — Cattedrale.

tro angoli dell'abaco. Tale il tipo più riconoscibile. E l'abaco, che può essere quadro sopra la colonna, varia modinature e perimetro sfaccettandosi, scantonandosi, e il plastico modella foglie e fiori, veri sull'anima, ossia la campana dei capitelli. Alle volte le foglie si allineano

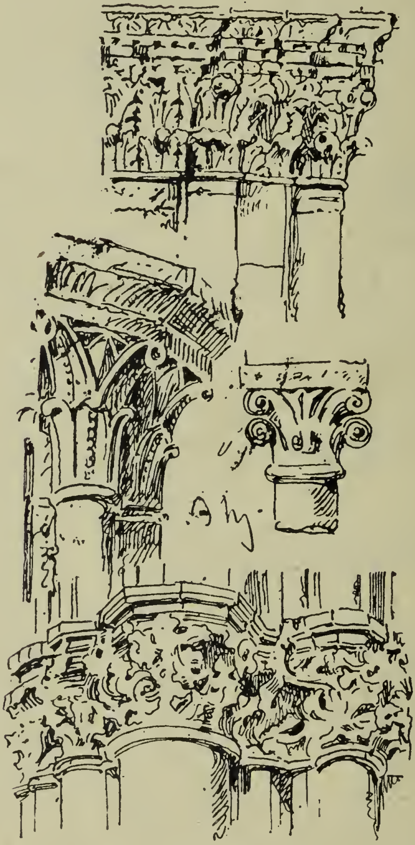


Fig. 136.
Capitelli nell'ordine floreale naturalistico e nella evocazione corinzia.

con poca o nessuna ricerca e sorgono a piani uno sopra l'altro (capitelli alla loggia della Signoria, alla cattedrale [S. Maria del Fiore] pilastri interni, a Firenze e S. Petronio a Bologna pilastri interni); alle volte misere foglie sporgono su un piano solo e come ho detto questa sporgenza è realmente gotica (S. Martino Maggiore a Bologna); e alle volte i capitelli gotici floreali e naturalistici toccano la più alta vertiginosa espressione monumentale: (cattedrale di Orvieto navi e palazzo ducale di Venezia portico esterno). La qual cosa non esclude i capitelli gotici, periodo arcaico specialmente, impercettibili, semplice sagoma su altissime colonne: S. Francesco a Fermo, chiesa superba (prima metà del XIII sec.) lo attesta in modo insuperabile.

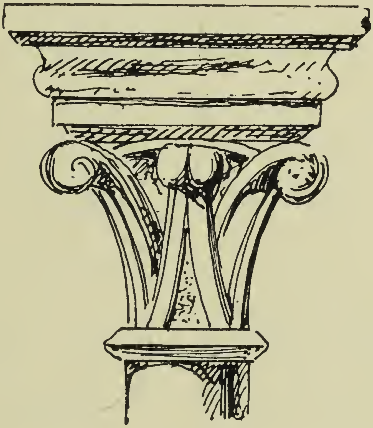


Fig. 137.
Capitello a foglie larghe ricurve o a gemme.

In complesso la caratteristica meglio perseguibile sta nell'ordine floreale naturalistico e nella evocazione corinzia (fig. 136) e sta nelle gemme che in certi capitelli a foglie larghe, sembrano grosse lingue ricurve (fig. 137).

Le basi non possono gravemente orientare, se non sono schiacciate e infrancesate, quasi attiche: veda la cattedrale di Genova le porte sulla facciata, o il San Francesco a Assisi, interno, chiesa superiore.

Coronamenti, archi, vòlte, ritmi planimetrici (diagramma), contrafforti e archi arrampicanti. — Le modinature includono la combinazione di esse alla bellezza di fascie e cornici, coronamento di facciate, fianchi, absidi; e ricordai gli archetti che nello stile gotico, specie ove impèra il laterizio, continuano la loro teoria d'intrecci e il loro ritmo di curve (S. Maria dell'Orto a Venezia, sui lati oltre gli archetti sfilata di tabernacoli con statue sopra a quadrifori copiosi). Qui potrebbero comparire, coronamenti insigni, le voci regionali; cattedrale di Milano e di Firenze.

La cimasa, frangia marmorea sulla cattedrale di Milano, s'isola in questo monumento e non fa stile benchè goticissima piuttosto fa stile la cimasa locale, fiorentinissima che corona tre celebri edifici a Firenze: la cattedrale (fig. 138), la loggia della Signoria e il palazzo d'Orsammichele. È un terrazzino, un magnifico andito imbecatellato, coll'aspetto più profano, militare, che religioso e va tenuto presente nel giudizio sulle scuole gotiche.

Osservando con cura non sfugge la ripetizione di mensolette che in lontananza sembrano dentelli. Al sistema ornamentale fiorentino esse offrono non picciol tributo geniale, dalla cattedrale gotica a tutti i monumenti gotici locali e a quelli su cui lo stile fiorentino esercitò una pressione: S. Petronio a Bologna basamento esterno. Le mensolette sottolineano le modinature, le punteggiano e agevolano gli aggetti.

Sui coronamenti le cose minori ci portano alle maggiori, le cuspidi e la loro eguaglianza nello stile oltremontano e italiano. Sulle porte, sulle finestre, sono alte e puntate a Parigi come a Siena, a Amiens come a Orvieto, a Reims come a Pisa; ed esse profilano, oltre porte e finestre, la linea estrema, il tetto, piegandosi a minore altezza quando il gotico non s'imponga, e annunciano il verticalismo.

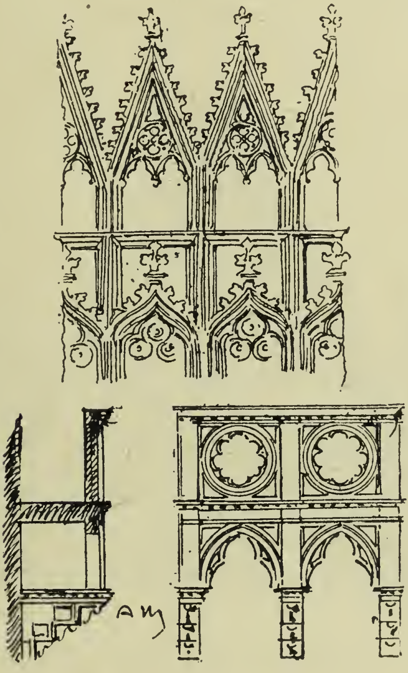


Fig. 138.
Coronamento goticissimo (Cattedrale di Milano).
Coronamento fiorentinissimo (Cattedrale di Firenze).

Altro quindi il frontone, altro la cuspide; il frontone è basso la cuspide alta.

La facciata della cattedrale di Ferrara che stilisticamente oscilla, si profila in tre frontoni e si orna con una cuspide sulla porta, e la facciata di S. Maria della

Spina a Pisa alza tre cuspidi intonate al gotico e ai coronamenti acuti. Distinguere perciò i frontoni dalle cuspidi: queste stilizzano il gotico anche in Italia, ove sono ragionevoli i frontoni, irragionevoli le cuspidi. L'esterno di S. Antonio a Padova è tutto frontonato non tutto cuspidato.

Non discuto la logica delle cuspidi, retta nei paesi nordici (il clima), non retta nei paesi meridionali d'Italia, i quali ammisero opportunamente i frontoni ottusangoli d'Atene e li riammetteranno dopo lo stile gotico.

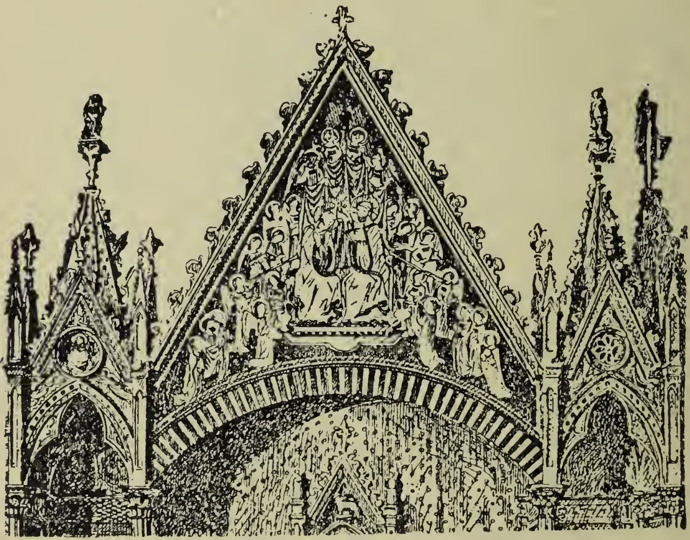


Fig. 139.
ORVIETO — Motivo tricuspidale nel coro ligneo (stalli).

Constatiamo, da noi, in linea stilistica, le cuspidi spesso decorative quando si piantano — moda italiana — a coronare le facciate nelle cattedrali di Siena e Orvieto, motivo cosiddetto tricuspidale che a Orvieto si ripete nel coro ligneo (fig. 139). Esso viene parafrasato a

Firenze sulla facciata moderna di S. Croce, per suggestione de' fianchi cuspidati, come a S. Fermo a Verona e S. Giacomo a Bologna (absidi) — non ripetuto a Firenze sulla nuova facciata della cattedrale, per quanto l'architetto Emilio De Fabris vi avesse disegnato gli alti frontoni sulla indicazione d'una chiesa in un affresco trecentesco nel Cappellone detto degli Spagnoli a S. Maria Novella; affresco assegnato al fiorentino Andrea di Bonaiuto che nella facciata e nel fianco della chiesa dipinta, lungi da offrire il primo modello di S. Maria del Fiore ideato da Arnolfo, come si ritenne, rappresentò o potè rappresentare un suo proprio modello cuspidato essendo appartenuto ai progettisti della maggior chiesa di Firenze nell'anno di grazia 1366.

I frontoni e le cuspidi con senso decorativo profilano la facciata di S. Marco a Venezia (v. i gattoni sugli archi concavo-convessi) puntuta anche nei tabernacoli, enciclopedia di forme la facciata marciana; e le cuspidi invadono S. Petronio a Bologna, facciata, fianchi, campanile, cupola, nel modello ligneo (primi del XVI sec.), conservato nel Museo Petroniano, segno, anche per l'epoca, che le cuspidi si consideravano giustamente un motivo gotico. Esse s'inalzano altresì su qualche campanile, a Firenze (S. Maria Novella e chiesa di Badia) intorno la piramide finale, esattamente come nel modello di Bologna. Cotal sistema puntuto, arido quando sia liscio, diveniva leggiadro, un pizzo a Milano, lungo tutta la cattedrale, in cima. L'analogia tra i frontoni puntuti e la frangia di Milano, sfuggì sinora; espressione gotica, autentica.

Osservammo l'importanza dell'arco gotico a due centri largo e stretto a

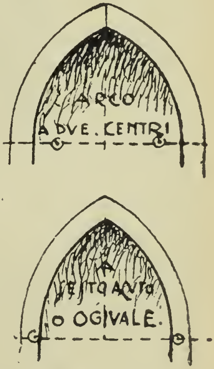


Fig. 140.
Archi a due centri, a sesto acuto, gotici o ogivali.

piacere (fig. 140), arco acuto o ogivale, elemento allo stile gotico, necessario non indispensabile, altrimenti lo stile siculo-bisantino che adopera l'arco a due centri sarebbe gotico, e le cattedrali di Siena e di Orvieto che usano l'arco tondo non apparterrebbero al gotico. Ebbene, avvertii cominciando che lo stile gotico è un assieme, un organismo intenzionalmente e chiaramente gotico, i cui elementi concorrono ad

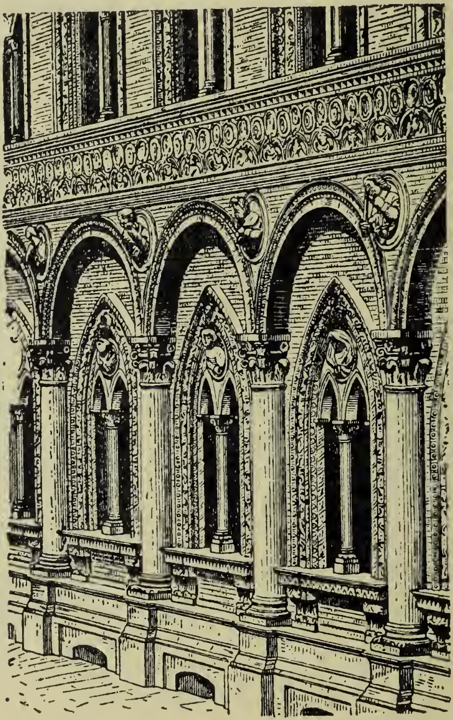


Fig. 141.

MILANO — Ospedale Maggiore, facciata.

Esempio di contrasti: sopra, l'arco tondo voltato sulle colonne; sotto l'arco gotico in finestre bifori; sagome e mensole incorrispondenti.

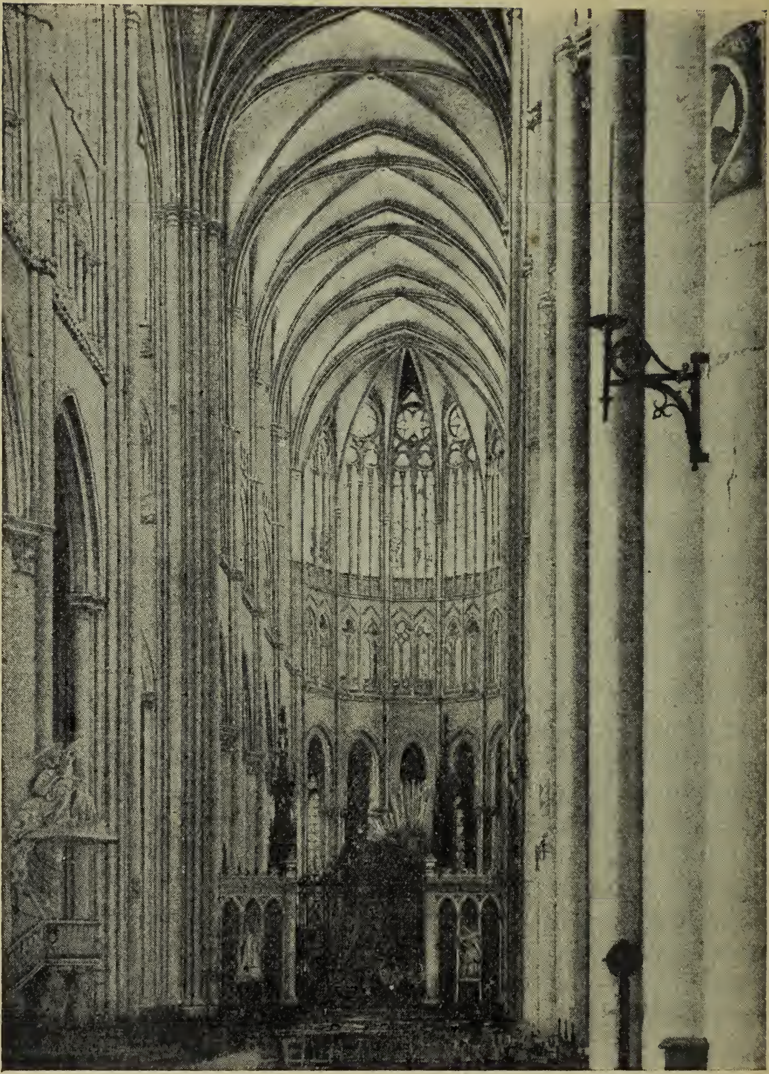
un fine comune e un elemento che manchi non snatura l'espressione, non àltera la linea generale. Perciò lo stile gotico bandisce e glorifica l'arco a due centri, ma, tollerante, crea edifici gotici senza l'arco acuto. A Firenze S. Maria del Fiore — esterno — (particolari esclusi) la loggia della Signorìa, la loggia del Bigallo, l'altare d'Orsammichele, oltre gli esempi culminanti di Siena e Orvieto, a cui potrei aggiungere a Pistoia S. Giovanni rotondo e S. Paolo, a Arezzo la Fraternita dei Laici, la bella porta, a Perugia il palazzo comunale, la porta ugualmente sontuosa. Tuttavia la purezza non risiede nei contrasti e la superedificazione o la edificazione appartenenti a varie età (fig. 141), come gli alberi del Divino Poeta,

> Secondo specie, meglio e peggio frutta.

Dunque arco gotico sì e no senza sofisticherie.

La vòlta a crociera cordonata tocca la sua gloria massima nello stile gotico, raffinando e ampliando la vòlta lombarda che sostituisce, nelle chiese, la tettoia lignea, i cavalletti, le capriate, esca al fuoco che potesse appiccarsi a un monumento. E la vòlta è segno riconoscitivo, profilandosi genialmente sulla sezione dei pilastri e spingendosi in alto con questi vertiginosamente, come nei monumenti forestieri, i francesi, e nei monumenti nostri che meglio rappresentano lo stile: la cattedrale di Milano, le navi condannate da chi ne misurasse il rapporto tra altezza e larghezza sulle norme classiche. Ogni stile ha i suoi rapporti e non v'è massimo comune denominatore come un tempo credettero i classicisti.

Stile classico	Stile gotico
Valori orizzontali	*Valori verticali*
(tav. XI).	(tav. XXVIII).



AMIENS — Cattedrale. Valori verticali: pilastri polistili e vòlte a crociera cordonate spingentisi in alto vertiginosamente. Osservare i pilastri che sull'altezza si profilano in curva: a sinistra ciò è ben visibile.

Tali le formule: e, scegliendo un modello francese, il gotico d'Amiens, chiarisce l'uso del pilastro e la sua fusione colla vòlta a crociera cordonata, l'arco acuto, il triforio, l'ampie finestre nella navata maggiore, quest'ultimi due elementi estranei al nostro gotico, bellezza fulgente, d'oltralpe (fig. 142) (¹).

Certi monumenti sono coperti da vòlte a sei spicchi o vele, anzichè a quattro, usanza normale più organica, e le vòlte a sei vele si usarono fuori; da noi un bell'esempio si raccoglie a Bologna in S. Francesco (influenza forestiera); e chi vuol conoscere vòlte complicate di spicchi, a « parasole » o a « ventaglio », a razzi che si sprigionano da un piccol nucleo, il pilastro, artificio pirotecnico che incendia il cielo not-

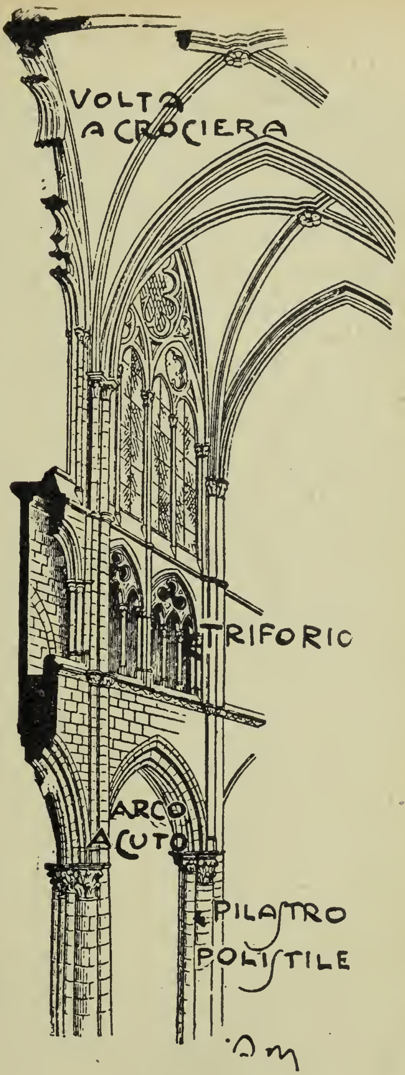


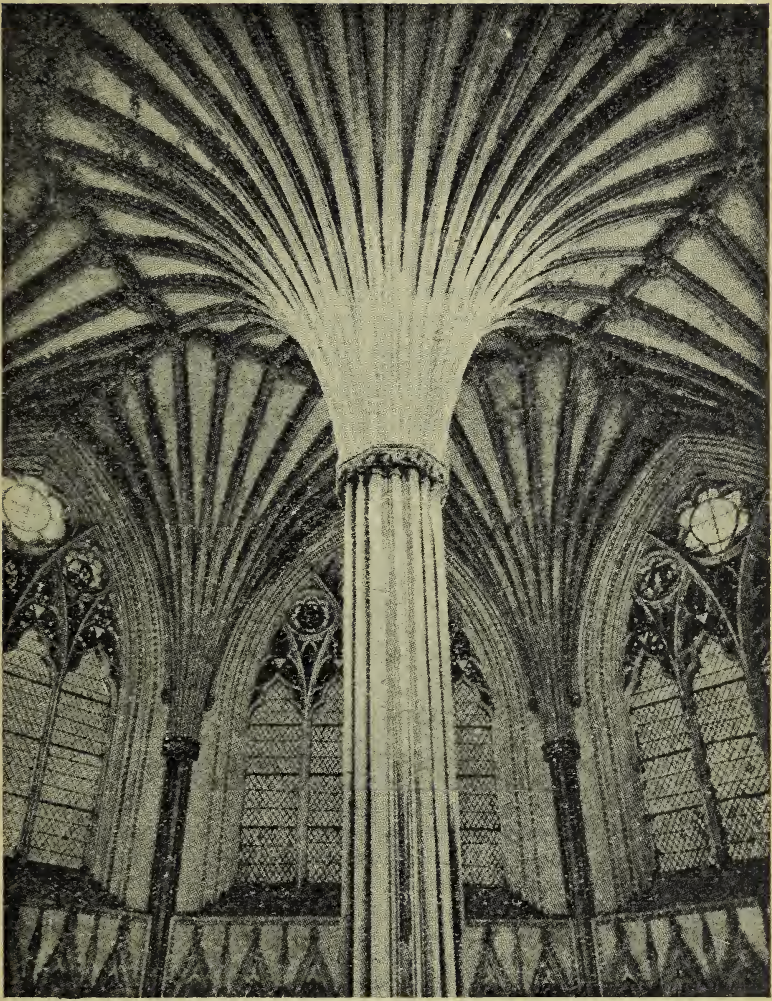
Fig. 142.
Pilastri polistili, la loro fusione colle vòlte a crociera cordonate, gli archi acuti, il triforio, l'ampia finestra nella nave maggiore (Cattedrale di Amiens).

(¹) V. il paragrafo *Finestre (trifori) e porte.*

turno, spettacolo costruttivo ignoto in sostanza all'Italia, visiti l'Inghilterra (cattedrale di Wells, abbadia di Bath, cattedrale di Winchester) (tav. XXIX). Da noi la parsimonia e le navi a vòlta hanno relazione geometrica sul diagramma dei quadrati (¹). Vòlte quadre sulle navi minori, rettangole sulla nave maggiore come, appunto, in S. Francesco, rettangole sulla somma di due quadrati; onde a Bologna S. Francesco, a tre navate, è sì alto come largo, inalzato sulla formula dei quadrati colle vòlte a pianta quadra, divisa in sei parti, le nervature traverse, acute, e le diagonali a pieno centro, nella controspinta di archi arrampicanti nei fianchi e nel giro dell'abside. Esso ricopia, quasi unico esemplare in Italia, le cattedrali francesi sorte nel miglior tempo. Il quadrato, unità di misura sulle piante gotiche, regola il movimento geometrico (cattedrali di Milano e di Firenze, S. Francesco e S. Petronio di Bologna). A Milano, cinque navi, cinque quadrati eguali, le vòlte della nave maggiore rettangole sulla somma di due quadrati, lato identico a quello dei quadrati, base alle vòlte nelle navi minori. Lo stesso all'Estero: Parigi, sette quadrati, i due estremi cappelle, i quattro medii vòlte quadre, la nave maggiore tre quadrati; Reims, Amiens, Canterbury, Colonia, cinque navi, a Colonia nella stessa proporzione di Milano, e S. Petronio congiunto alla cattedrale di Firenze, tre navi, si muove su tre quadrati, i due estremi suddivisi metà alle navi minori l'altra metà alle cappelle,

---

(¹) Accenno appena i soffitti lignei che sostituiscono le vòlte, usati anche dallo stile anteriore. Nel gotico S. Croce a Firenze e la cattedrale d'Orvieto esemplificano. A S. Croce il soffitto a semplici cavalletti briosamente coloriti, non determina il tipo curioso di soffitto ligneo «a carena di nave» che, specialmente Verona, conserva a S. Zeno Maggiore (chiesa lombarda) e a S. Fermo (chiesa gotica) ivi ampliato e abbellito. Due semivòlte ai fianchi, nel mezzo una vòlta intera, alcune linee di mensole con intagli e colori in una festa visiva prodotta da una composizione lignea non comune.



WELLS (Inghilterra) — Cattedrale, vòlte a « parasole »
o a « ventaglio ».

come la Certosa di Pavia che appartiene ai monumenti sorti sulla formula diagrammatica. Alla quale si sottrae per es., la cattedrale di Siena colle vòlte rettangolari nella nave maggiore, quadrate nelle due navi minori, senza rapporto geometrico. In breve: il quadrato signoreggia e la cattedrale di Laon, che ha la nave maggiore come Parigi spropositata rispetto alle navi minori, si muove sul quadrato a stabilire il rapporto meno comune dell'1 per 3, tre quadrati in larghezza sulla nave maggiore.

Allato di questi motivi rigidamente geometrici, le chiese gotiche vantano assimmetrie e finezze come ho detto ad effetti impensati, gli archi insensibilmente più grandi entrando, più stretti in fondo alla finzione ottica della maggior lunghezza. Veda S. Maria Novella di Maestri domenicani, bellissima chiesa gotica di Firenze. Altre simili finezze nella cattedrale di Arezzo, in S. Stefano a Bologna, nella cattedrale di Siena e di Orvieto, in S. Chiara a Assisi, sul riscontro colle finezze dello stesso ordine, nella cattedrale di Parigi (Nôtre Dame), Amiens, Noyon, in S. Giovanni a Caen, in S. Lupo a Châlons, secondo Guglielmo En. Goodyear (1).

Accennato dallo stile lombardo, il contrafforte anima lo stile gotico corredandone tutti i suoi elementi e ampliamenti, stile dei contrafforti e degli archi arrampicanti (non rampanti) ampliamento di contrafforti, necessità costruttiva e linea artistica. Necessità costruttiva nelle chiese o nelle grandi sale ove non sono legature orizzontali (muri che dividono i piani), i muri alti sorgono isolati e le vòlte spingono senza che nulla neutralizzi la loro spinta; linea artistica, nelle chiese e nelle grandi sale ove i contrafforti muovono le superficie murali colorandole d'ombre. E gli archi arrampicanti legano, come nelle cattedrali gotiche, le navi inferiori colla nave maggiore. La qual cosa avviene nelle grandi cattedrali, Parigi, Amiens, Reims, Milano. Così i contrafforti, lieve caratteristica dello stile lombardo, peritoso davanti ad essi, valendosi di catene a impedire che le vòlte e i muri crollino, — s'inalzano a potenza nello

---

(1) Le assimetrie, le ricercatezze, le illusioni ottiche, curve in elevazione, pilastri diseguali, arcate differenti, pendenze intenzionali non costituiscono una singolarità gotica; il gotico forse attenuò questi accorgimenti d'arte che conobbe la Grecia, anzi l'Egitto e Roma, incurvando le linee del Partenone e anteriormente, vedemmo, le linee del tempio di Nettuno (Poseidon) a Pesto, a parte il tempio di Ercole a Cori e la *Maison carrée* a Nîmes. Le osservazioni raccolte sui monumenti romanzi o lombardi, persino bisantini (S. Marco a Venezia), da S. Ambrogio di Milano a S. Michele di Pavia, dalla cattedrale di Pisa alla Pieve di Arezzo, da S. Giovanni in Zoccoli di Viterbo a S. Pietro di Toscanella, alla cattedrale di Troia, — costituiscono una dottrina che onora le antiche architetture. Le quali si svolgono liberamente cominciando dalle piante irregolari anche quando l'area

---

poteva disciplinare i perimetri come oggi li costringerebbe in una costruzione regolare: (S. Ambrogio a Milano, S. Maria della Pieve a Arezzo, cattedrale di Pisa, S. Stefano a Venezia).

Queste osservazioni che denunziano l'eterne ineguaglianze nell'architettura medievale potevo esporle prima, se ora debbo evocare lo stile bisantino, lombardo e andare più in giù; ad ogni modo esse non mancano in questo libro. Così, a precisare, ricordando gli archi ciechi nelle facciate toscane, mi sovvengo il fianco della cattedrale di Pisa. Tutto a archi ciechi, le misure d'ogni arco variano, e a Venezia S. Marco è tutto una anormalità, com'è una anormalità tutta la cattedrale di Pisa. Non lungi da Pisa, a Codiponte, io feci notare, ultimamente, gli archi non uguali di quella pieve, SS. Cornelio e Cipriano, e a misurazione compiuta chi mi ascoltava si meravigliò.

Senso di vita, o vita non imprigionata al geometrismo, le cui regole e le cui convenzioni uccidono l'individuo, la sua psiche e i suoi nervi. La regolare intelaiatura, nelle linee generali che emerge nell'architetture antiche, disciplina il movimento costruttivo, senza togliere la libertà ai monumenti che sono belli perchè li creò l'uomo e non la scienza che l'uomo impara, la scienza che uniforma e la dottrina che livella. Sono materialisti, quindi, i nostri architetti; sovrattutto quelli che restaurano e completano i monumenti antichi. I monumenti antichi appartengono alla sensività umana non al gergo che insegnano le scuole, annientamento della psiche individuale, massimo comune denominatore che alberga in tutte le anime, la collettività idiota, a comporre la ignobiltà estetica.

stile gotico e s'inalzano a più discernibile caratteristica gli archi arrampicanti.

Cercarli, osservarli e valutarli qualunque forma abbiano. All'esterno indicano la esistenza delle vòlte a crociera cordonate, interne, le quali giustificano i contrafforti e gli archi arrampicanti, inutili quando il soffitto sia a cavalletti o capriate, imitazione dello stile antico basilicale.

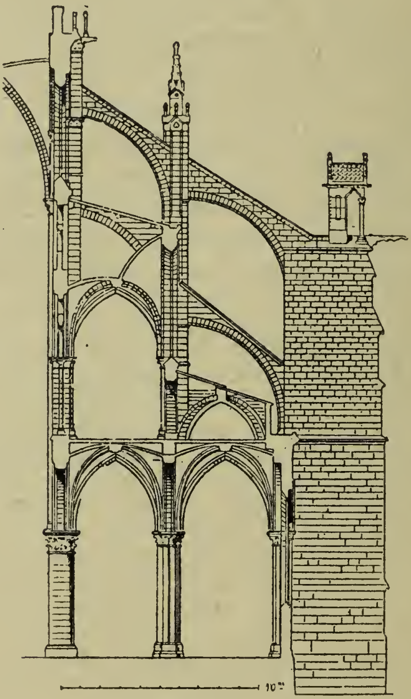


Fig. 143.
Archi arrampicanti duplici (Nôtre Dame di Parigi).

La Francia, sede cospicua di stile gotico, dà esempi inarrivabili di archi arrampicanti. Nôtre Dame di Parigi (fig. 143), la cattedrale di Reims, Bourges, Beauvais, sono modelli parlanti d'azione statica ed estetica:

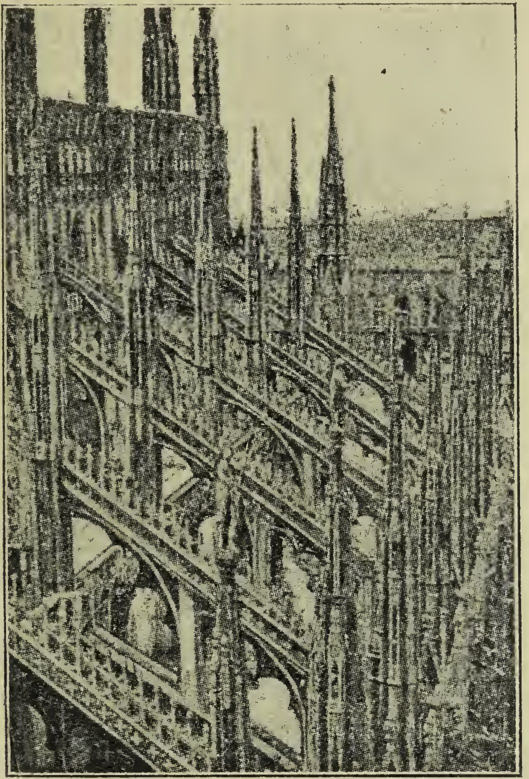


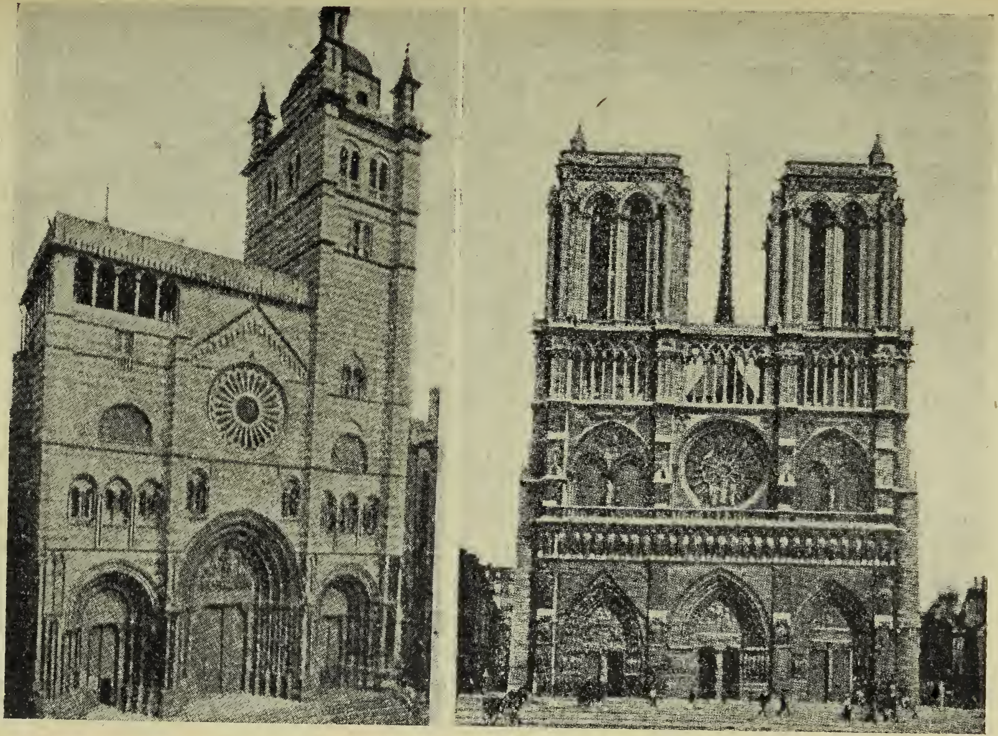
Fig. 144.
Archi arrampicanti smerlati, traforati (Cattedrale di Milano).

archi arrampicanti, duplicati, sormontati, realtà di sostegno al muro più alto sulla linea parallela della facciata. Gli archi arrampicanti, agili, aerei, preannunciano la struttura metallica e insieme sembrano le zampe d'un insetto gigantesco. Tale impressione, comune sovrattutto in Francia, ci sorprende alla cattedrale di Milano (fig. 144), i cui archi arrampicanti, smerlati, traforati, lavoro d'oreficeria, umiliano la miseria degli archi arrampicanti a S. Andrea di Vercelli, a S. Francesco e S. Petronio di Bologna, alla cattedrale di Firenze, i cui archi arrampicanti absidali (i fianchi ne sono sprovvisti) sarebbero meschini se non fossero coperti da marmi.

Semplici, svuotati, a quarto di circolo, press'a poco, nel complesso grandiosi, gli archi arrampicanti di S. Francesco a Bologna, sui fianchi e sull'abside, servono a chi vuol facilmente conquistare la conoscenza di questo elemento architettonico.

I veri contrafforti non sono gli archi arrampicanti, hanno azione statica e linea estetica, pilastroni che sporgono, magari sfaccettati a sezione circolare, ossia semplicemente rettangolare, grossi pilastri dal forte aggetto: fianchi nella chiesa di SS. Giovanni e Paolo a Venezia, a sezione circolare in S. Francesco a Assisi con archi arrampicanti disadorni e in S. Francesco a Terni (seconda metà del XIII sec.) chiesa costruita sulla linea del magno monumento assisano.

Torri, porte e finestre (triforii). — Sulle facciate le grandi cattedrali hanno due torri come i «piloni» il tempio egizio; infrequenti nel gotico italiano, frequenti e abituali nel gotico d'oltr'alpe. Perciò torri salde ampie, magniloquenti ha la Francia, Parigi, Amiens, Reims con Rouen, Laon, Tours, Angers; ha la Germania Ratisbona, Marburgo, Strasburgo con S. Andrea di Brunswick e colle chiese le quali hanno una torre sola piramideggiante nel mezzo, la Madonna d'Esslingen; e ha le torri, l'Inghilterra che, a parte qualche eccezione, predilige le torri nè temibili nè provocatrici, grossi pilastri sforacchiati; cattedrale di Salisbury, Windsor, Canterbury, Jork, Ely (due amplissime torri compensa-



Torri sulla facciata, Cattedrale di Genova e Cattedrale di Parigi (Nôtre-Dame).

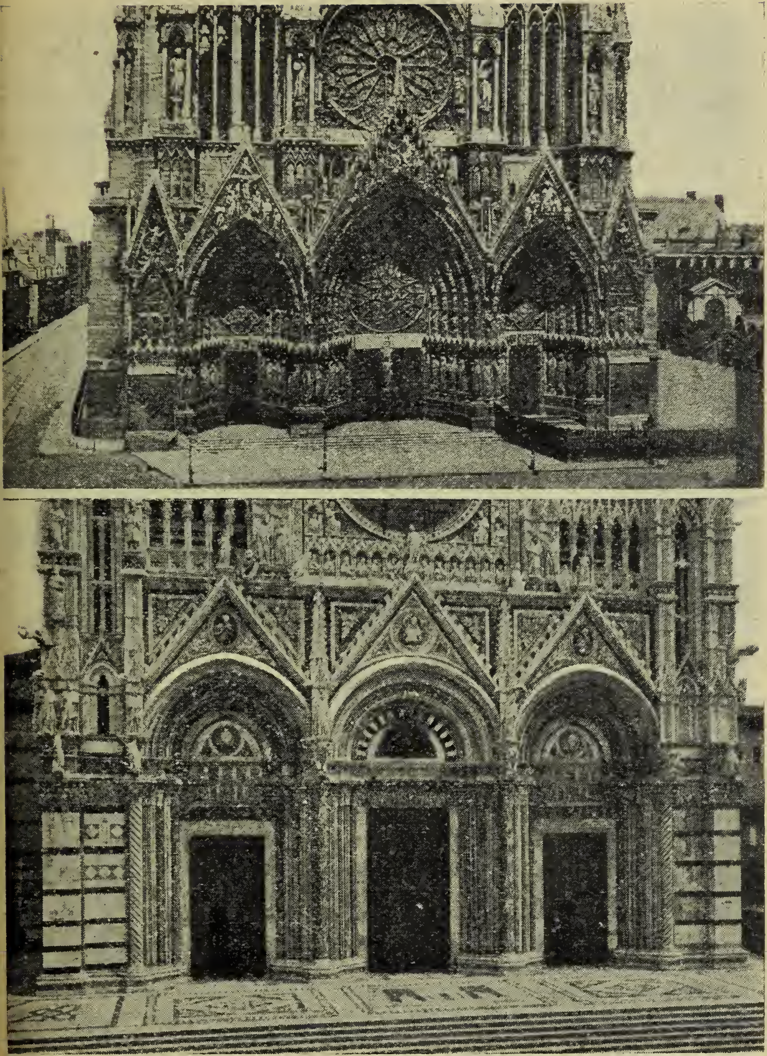
trici: cattedrale di Westminster e di Licoln e S. Margherita di Lynn). Quindi le torri sono valori di confronto fra stile gotico italiano e non italiano. Esse profilano qualche volta le nostre facciate gotiche: cattedrale di Genova (influenza francese), S. Andrea di Vercelli (influenza inglese, pilastri sforacchiati). Genova ha le torri incompiute come Parigi e Reims alle cui torri manca l'alta piramide a giorno, ma stanno bene così; e questa mancanza non toglie alle torri di Parigi l'onore di primeggiare (tav. XXX). Torri di Parigi, porte di Reims, nave d'Amiens, coro di Beauvais: ecco la perfezione gotica suddivisa.

Per poco la nuova facciata della cattedrale di Milano non eseguita e consegnata alla letteratura d'una Relazione che giudicammo molto inferiore al concorso internazionale a cui essa diede origine; per poco questa facciata non si munì di due torri. L'idea diffusa che il massimo monumento della metropoli lombarda sia più francese o tedesco che italiano, avrebbe avvalorato la presenza delle torri.

Basta: le torri accennano il gotico non italico.

Accennano lo stile non italico le porte sulla facciata che si associano in unità come a Reims, e la cattedrale di Genova è francesissima nelle tre porte che abbandonano il pilastro sovrastante e moltiplicano le colonne allo sguancio. La cattedrale di Siena eretta avanti, sotto l'influenza francese, lo stesso, apre le sue tre porte nell'unità di un pensiero che sguida le ragioni statiche: pilastri polistili sotto archi quasi tondi, nella esclusione dei pilastroni medii che tripartiscono nettamente la facciata, ivi pensili sopra la regione delle porte (tav. XXXI).

Comunque, le porte gotiche estendono lo sguancio o imbotte delle porte che si aprono nello stile anteriore, ricevono gli archi i quali come le cordonature delle vòlte continuano la sezione del pilastro polistile, moltiplicando gli archi moltiplicati come le colonne, e gli sguanci si



Porte associate in unità
(Cattedrale di Reims e Cattedrale di Siena).

corredano di tabernacoletti, statue, ornati a comporre la porta-tipo dello stile gotico. La quale, anche ove s'interni in innumerevoli colonne lunghe, sottili, liscie a spirale a zig-zag e archi cordonati, come a Orvieto (fig. 145) non sa avvicinarsi agli sguanci solenni del gotico francese, tedesco o inglese.

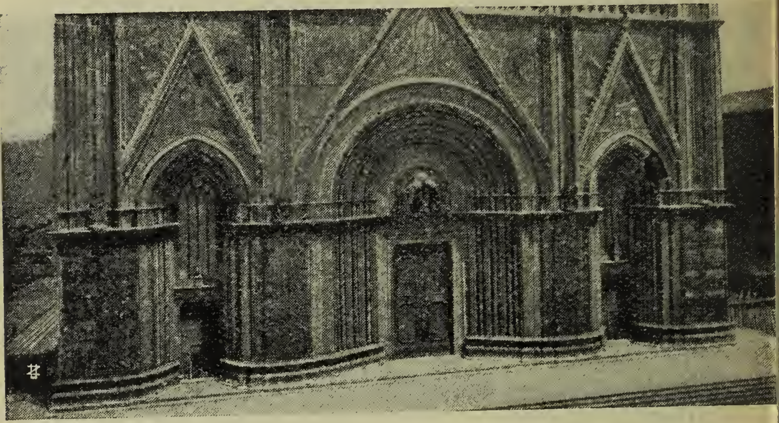


Fig. 145.
Porte col frontone acuminato e l'imbotte o sguancio esteso in colonnini (Cattedrale d'Orvieto).

Sono colossali in Francia gli sguanci o le porte dagli imbotti profondi che formano un portico in rientranza. Da ciò la confusione tra *portails* e *porches* (¹). Ammi-

---

(¹) La voce *porche* è la forma francese della parola latina *porticus*, cui si avvicina meglio il portico che antecede alcune facciate del nostro stile lombardo. In Francia è un vero *porche* quello a S. Germano d'Argentan o a S. Urbano a Troyes, in ciò che esso sporge come in S. Clemente a Roma, alle cattedrali di Parma e Modena. Il *portail* è la porta magnifica in Francia (*portail* della chiesa di Vézelay piatto e scolpito fragorosamente); per estensione, il portico rientrante fiorito di statue, baldacchini, mensole, colonnine, basi intagliate, si chiama *portail*, porta monumentale che non sottintende il portico sporrabili nella cattedrale di Reims, Chartres, Amiens, Bourges, i « portali » sono un convegno di statue sotto baldacchini, su mensole scolpite tra sottili colonnine e basi intagliate; sono un convegno marmoreo elettrizzante di cui noi non abbiamo esempi nemmeno lontanamente corrispondenti. Il nostro stile sobrio modifica e riduce gli sguanci, pur consentendo nello stile gotico il quale, come in più modesta misura lo stile anteriore, aduna la bellezza ornamentale sulle porte, all'inverso dello stile antico che fregia le cime abitualmente.

Infatti certe porte da noi non hanno colonnine o quasi, e sono più nazionali o almeno hanno accento più italiano: la facciata di S. Petronio a Bologna e i fianchi della cattedrale di Firenze esemplificano. Lo sguancio non è profondo, ha piani fioriti piucchè colonne sottili e, qualche volta, la porta ha il solo stipite coi pilastri presso la luce, i quali finiscono in un tabernacolo, come a Firenze le porte tabernacolate a piramide nell'immancabile frontone (¹).

---

gente sulla facciata. Spesso tuttavia si confonde il *porche* col *portail*, e le due voci si assimilano erroneamente a determinare la stessa cosa.

(¹) All'Estero, specie nelle chiese, e in Francia spessissimo la porta maggiore, talora le minori, hanno la luce bipartita da un pilastrone o tramezzo detto francesemente *trumeau*, da noi raro. Sul *trumeau* si addossa una o più statue. Ricordo la porta al transetto nord nella cattedrale di Bordeaux, con una bella statua trecentesca, Bertrand de Goth arcivescovo della città. Superbi *trumeaux* alle tre porte nella cattedrale d'Amiens. La Francia ebbe i tramezzi anteriormente allo stile gotico: porta della chiesa di Vézelay (stile romanzo) e porta della Dalbade a Tolosa (stile del rinascimento).

È divisa in due, col *trumeau*, la luce nella porta della facciata di S. Anastasia a Verona, porta incompiuta che assimila il gotico al rinascimento, questo con ampi pilastri festonati; la porta maggiore della cattedrale di Asti, influenza francese, e la porta di S. Bernardino a Perugia. Siamo ivi nel rinascimento e la bipartizione dettata dal bisogno di suddividere una luce smisurata, nettamente, forma due porte ciascuna col suo stipite. Quindi a Perugia va esclusa ogni penetrazione gotica.

Può avvenire ai particolari quello che càpita agli assiemi: un monumento gotico tale può essere coll'arco tondo quando gli altri elementi siano spiccatamente gotici. Così si possono vedere le finestre gotiche (anche le porte) assimilanti l'arco tondo e gli archi acuti lisci o trilobati (S. Marco a Venezia, palazzo Vecchio a Firenze) senza che ciò àlteri sostanzialmente l'espressione gotica delle finestre, le quali sono più genuine senza contrasti d'ordine formale.

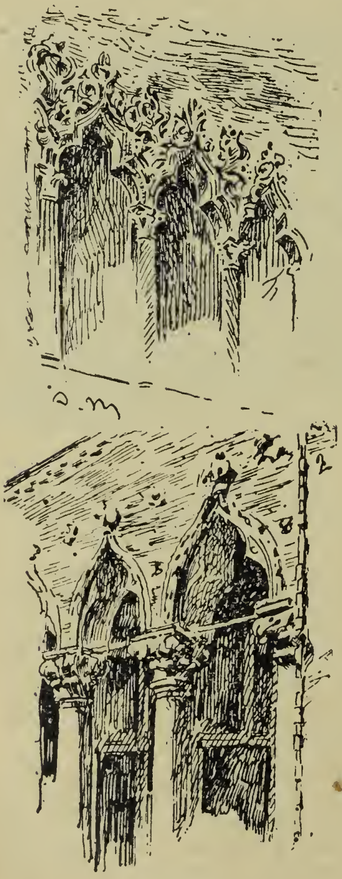


Fig. 146.
Finestre trilobate con o senza gattoni.

Le finestre gotiche vogliono essere leggiere, slanciate e traforate, smerlate, polilobate, trilobate con o senza gattoni (figura 146), e sono quelle dello stile precedente allargate in bifori, trifori, quadrifori, pentafori; raramente si aprono a cinque suddivisioni o fori. Esse possono traforarsi in cima sotto l'arco (fig. 147) come debbono corredarsi di colonne isolate ed essere bifori, trifori e allungarsi decorativamente col frontone come le porte. Le colonne lunghe sottili vanno su lisce, a spirale e a zig-zag; anzi pare che non possano reggere. Aprono quindi dei grandi vuoti sulle navi, non però come in Francia le cui ampie finestre sono proverbiali. La cattedrale di Milano, nell'abside, ha i finestroni più vasti d'Italia: la struttura organica è formata come in Francia esclusivamente dai pilastri, le pareti sono soppresse e le finestre si idearono, a Milano, sul gusto francese, cioè sono francesi.

Più facili le feritoie, diremo, ingrandite, finestre molto lunghe che le finestre ampie come a Milano (abside) fraternizzanti col « finestrone detto del Vivarini » nella chiesa dei SS. Giov. e Paolo a Venezia, col finestrone nel coro di S. Domenico a Perugia. E si ricorda il camposanto di Pisa i cui finestroni consecutivi, ampie aperture, non fanno al caso nostro. Quadrifore eleganti eseguite in due epoche, archi tondi con colonne e smerlature gotiche: (XIV e XV sec. seconda metà).

Superbi finestrati francesi, sopra gli archi della nave maggiore (la nave maggiore della cattedrale di Amiens!) corona di luci variopinte nell'alto prorompente trionfo del vuoto sul pieno, ignoto allo stile gotico italiano. Il nostro stile non si svuota come il francese; esso offre alla pittura trecentesca, gloria italiana, le superficie da affre-

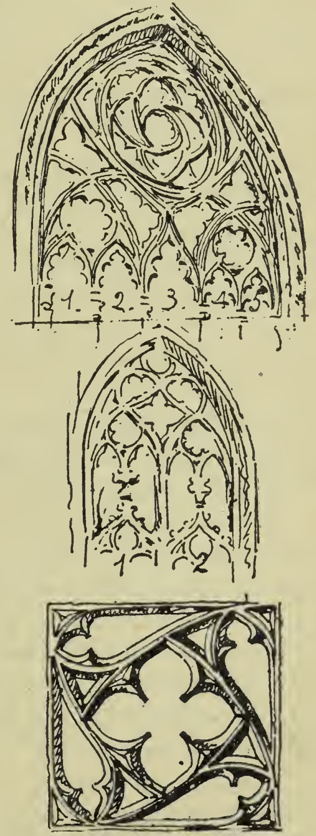


Fig. 147.
Trafori di finestre sotto l'arco (finestra pentafori a S. Petronio, Bologna, bifori alla cattedrale di Milano). — Un particolare.

scare a Giotto, Simone Martini, Taddeo e Agnolo Gaddi, Puccio Capanna, Spinello Aretino; lo stile francese viceversa offre immensi spazi ai vetri coloriti.

Lo stile inglese, ugualmente, vanta i finestrati che in Francia glorificano lo stile gotico e vanta i finestroni che l'Italia non disegnò per compiacere ai suoi affrescanti. In linea di comparazioni, manca al nostro stile il triforio, galleria a loggette come le loggette sulle chiese toscane; galleria interna fra gli archi della nave maggiore (cattedrale di Amiens in Francia, di Canterbury in Inghilterra [veda la fig. 142]) e il Piemonte, dominato dal gotico francese, raccoglie una sensibile varietà di finestre molto caratterizzate negli archi dei bifori con garbi insoliti nelle altre provincie (castello di Verrès) più vicine alla semplicità.

Le finestre possono essere quadrotte eccezionalmente nel nostro Paese, non eccezionalmente all'Estero; possono essere quadrate o rettangole e la luce a croce, « crociate ». Esse appartengono alla fase discendente, tanto vero penetrano nel cosiddetto primo rinascimento: (palazzo di Venezia a Roma, palazzo comunale a Narni, e a Viterbo, palazzo della Università vecchia a Perugia). Frequenti nel Piemonte, quattrocentesche, quivi si aprono nel gotico al solito discendente (case a Bussoleno, Ozegna, Pinerolo) e, quadrotte, possono essere o no a crociera in una variante (Pinerolo, Castello di Malgrà) monofora, l'arco scemo in alto, luce quadrotta entro l'assieme quadrotto, piccola sagoma in cima, coronamento isolato uso francese.

Prodotto sporadico, non come nel Piemonte, le finestre a crociera si disegnarono a Pistoia (palazzo Baly Cellesi), sempre gotico al tramonto o rinascimento all'inizio, e si disegnarono in una casa graziosa a Gioia del Colle (Bari) esemplificante, appunto, la transizione (primi decenni del XV sec.). Più giù, a Napoli, veda le finestre nel palazzo Penna (1407) distrutte dal piccone, credo, come quivi, caddero de' pezzi importanti, porte ad arco ribassato in via Tribunali, via Mezzocannone, via S. Giovanni in Corte, via Renovella, getti eleganti di gotico quattrocentesco.

Continuano le rose e nelle cattedrali di Siena, Orvieto, Genova, sono capolavori gotici, occhi immensi che prolungano ricchezze note allo stile anteriore (S. Zeno a Verona, cattedrale di Modena, Pieve d'Arezzo) così sono meno importanti. Osservarne, comunque, gli intrecci più complicati, le colonnine raggianti, all'incrocio degli archi gotici.

Rose anzi finestre tonde, occhi, ebbe la cattedrale di Firenze sulla nave maggiore e sul tamburo poligonale della cupola; ma gli occhi non sono le rose, gli occhi sono vuoti, monofori; gli intrecci e le colonnine appartengono alle rose e, insomma, le rose, a parte gli ornamenti, non offrono alcun titolo saliente a riconoscere lo stile gotico. (1)

Fosse il nostro gotico, il gotico inglese, allora sì. L'occhio è soppresso e sostituito da una finestra immane (Westminster, Lynn, Ely, Exter, Nalpole). Quindi notare e passare ad altro.

Assiemi. — Lo stile gotico ha le sue bizzarrie: bizzarro tutto, giudicherebbe indulgentemente uno scrittore che non avesse seguìto il movimento intellettuale dell'ultimo mezzo secolo, o barbaro come giudicava il Racine (la cattedrale di Chartres « grande ma un po' barbara »), non vincendo il Goethe che avrebbe regalato tutte le cattedrali gotiche pel Partenone, lo dissi al mio lettore; — e lo stile gotico ha le sue bizzarrie. Cosa direbbe un puro goticista davanti il tabernacolo d'Orsammichele a Firenze, e cosa egli direbbe entrando nella cattedrale di Siena, gli archi tondi girati sull'arco polistile, le mura rigate noiosamente come falsariga, o entrando nella cattedrale d'Orvieto, gli archi tondi su robuste colonne?

---

(1) Nelle cattedrali che precedono la cattedrale di Reims, e a Parigi, notevolmente, la facciata si sforava da una sola e ampia rosa scintillante nell'interno, sul resto la parete restava scura; e a Reims si apersero le rose sui frontoni delle porte, usualmente destinati a grandi bassorilievi. Fu una novità contro gli scarpelli illustri, sebbene a Reims bastino gli sguanci alla scultura monumentale glorificante le pietre dugentesche.

Lo stile gotico nella sua purezza va chiesto all'Estero, e anche dove in realtà è bizzarro (nella cattedrale di Wells due possenti archi acuti uno sopra l'altro si toccano in punta [fig. 148] al capocroce, caso unico, importante costruttivamente nell'equilibrio delle spinte) lo stile gotico forestiero rispetta lo stile, non come il nostro gotico il quale si fonde e si confonde alcune volte con uno stile qualunque sulla via dello stile lombardo o lombardeggiante (¹).

La linea basilicale nelle chiese continua il suo giro, e l'Italia ebbe la originalità dell'ordine tricuspidale, le tre grandi cuspidi indicate, cattedrali di Siena e Orvieto. All'estero il sistema turrito, avvertii: torri a Parigi, Amiens, Reims, e torri in Germania e in Inghilterra. Da noi qualche accenno ove la influenza estera giunse (Genova, Vercelli) e il tricuspidalismo in facciate monocuspidali piemontesi (S. Antonio a Buttigliera Alta) e l'unità nelle triplici porte, quasi composizione unica, osservammo, (cattedrale di Siena e Genova e, mettiamo ancora, Buttigliera Alta). In conclusione festa gotica di guglie, baldacchini, pinnacoli nello stile civile e nello stile ecclesiastico. Conseguentemente, a parte Milano, solennità gotica maggiore all'Estero, in piante copiosissime, in glorificazioni verticali, cioè acuta prevalenza d'altezza, da noi rara, e scene vitree interne in fine-

---

(¹) Venezia ha un motivo di archi contrapposti quasi unico e nuovo, elegante intreccio di bifori nell'abside di S. Stefano.

stroni scintillanti, motivi pittoreschi di cui, a parte Milano, noi non potremo avere un'idea che all'Estero. E Amiens, Beauvais, Colonia si affratellano nell'abside o coro in cappelle raggianti (modelli insuperabili B. e C.)

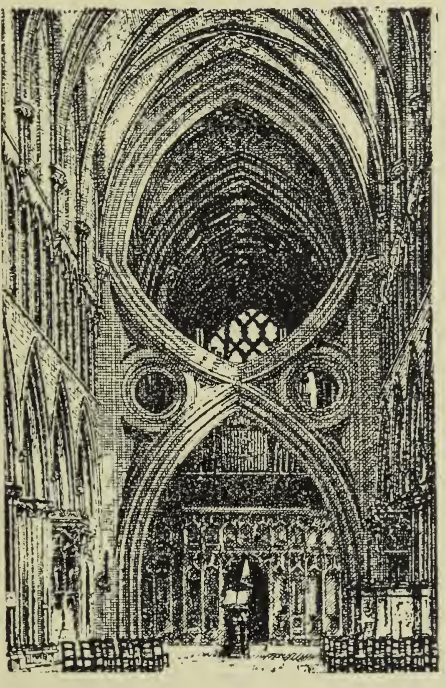


Fig. 148.
WELLS (Inghilterra) — Bizzarria d'archi nella cattedrale.

che Chartres, Reims ripetono, piccole absidi sull'abside generale. Il frazionamento e l'altezza (a Beauvais 45 mm. sotto la chiave della vòlta), il principio statico-estetico, qui goticissimo, snebbia ogni incertezza sopra l'aspetto dello stile gotico che sa le altezze vertiginose, le audacie costruttive e le raffinatezze estetiche. Tutto ciò appaga il costruttore, meraviglia sorprende il poeta e lo eccita.

L'abside è punto culminante, sintesi decorativa, allarga la festa delle linee, seduce la floridezza dei vetri e, tondo o poligonale, a tre lati come a Milano, in un ordine eguale a Ratisbona (cattedrale), non è mai l'abside a cappelle raggianti, (esempio raro da noi nove cappelle quadrate in S. Francesco a Bologna, sei in S. Petronio, cinque in S. Maria del Fiore) che superando la Francia (cattedrale di Chartres, — N-D di Parigi va esclusa — cattedrali di Reims, Amiens, Mans, Bayeux, Beauvais, timidamente Bourges, Troyes, Noyon, Soissons, Tours, Clermont, Limoges — in Germania cattedrale di Colonia) si osserva nel Belgio (cattedrale di Anversa, sette navi la cattedrale d'A.) nella Spagna, (cattedrale di Barcellona) (1) e non è nemmeno l'abside piano o rettilineo che usò l'Inghilterra: (cattedrale di Lincoln e di Jork) il quale richiama la Francia (cattedrale di Laon) e l'Italia (cattedrale di Siena) e in Inghilterra ancora (cattedrale di Salisbury) termine importante allo stile inglese, abside rettilineo dal taglio netto, corrispondente alla nave maggiore (cattedrale di Salisbury) o corrispondente, in linea retta, a tutte e tre le navi.

Nella comparazione, altra caratteristica inglese, il doppio transette, nave traversa anzi navi trasverse chiare sovrattutto a Salisbury e a Lincoln.

Non mi fermo sulle cupole che intervengono a profilare qualche chiesa italiana, la cattedrale di Siena e di Firenze, la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia.

---

(1) Da noi S. Petronio a Bologna figura in piante antiche colle cappelle raggianti non a piccole absidi sporgenti all'esterno, uso francese, ma a cappelle rettangolari entro il semicircolo che le racchiude tutte (in Francia Pontigny XII sec.) come la cattedrale di Firenze con cui S. Petronio ha molti punti di combaciamento, per quanto l'architetto petroniano, Antonio di Vincenzo, abbia studiato, assumendo S. Petronio, la cattedrale di Milano.

Le cupole nello stile gotico attestano italianità e classicismo. Persino S. Petronio a Bologna doveva aver la cupola sul capocroce, e il modello ligneo di S. Petronio ha una cupola che somiglia quella brunelleschiana di Firenze; ma la cupola petroniana non appartiene a M.º Antonio di Vincenzo, l'antico architetto della basilica, nè alla sua età, appartiene ai primi del XVI sec., quindi va al rinascimento; e lo stile nuovo ivi si sovrappone al vecchio al quale noi non possiamo ancora sovrapporci. Così escludiamo la cupola della basilica lauretana a Loreto, altra attestazione classica su impianto gotico, miscela stilistica oltre le falsificazioni gotico-moderne; ed escludiamo la cupola di S. Francesco, grandiosa chiesa d'Ascoli Piceno.

Allo stile gotico conviene il tiburio, grande trofeo, alto, spropositatamente alto, certe volte, piramide sottile (cattedrale N. D. di Parigi) sulla crociera quando a sostituire il tiburio frangiato, a vari piani, non interviene un cono colla lanterna sopra come nei campanili (chiesa del Santo a Padova) o una piramide ottagonale come la avrebbe ricevuta, linea culminante, la basilica lauretana. Il tiburio a colonnine nell'abbadia di Chiaravalle, antecede il vicino e celebre tiburio sulla cattedrale di Milano che inalza marmi traforati e statue sensitive piramideggiando.

In Francia Rouen personalmente ricordo: la cattedrale e Saint-Ouen, ambo più vicine a Milano che la piramide solitaria, quasi cipresso sottile (*flèche*) nella cattedrale di Parigi e, mettiamo, nella cattedrale di Digione.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Nello stile gotico francese del XIII sec. la scultura applicata si anima d'una vita architettonica che è fusione, armonia, assimilazione e integrazione. Insomma è scultura architettonica, creata all'architettura, rigida all'occorrenza, vibrante sempre nel concerto architettonico-scultorico, e il suo stile è lo stile dell'architettura. Questa la caratteristica fondamentale. Nello stile gotico italiano, viceversa, la importanza estensiva e il valore spirituale si abbassa o non vince e non vuol vincere. Solo la cattedrale di Milano può competere l'importanza estensiva con Parigi, Amiens, Reims, Chartres e, complessivamente, solo la cattedrale d'Orvieto può concorrere, colla cattedrale di Siena, alla vittoria che il giudizio del mondo conferì alla scultura francese. Ad ogni modo la stile gotico sormonta prodigiosamente lo stile lombardo. Niccola e Giovanni Pisano (XIII sec. seconda metà) avevano suonata la diana con fra' Guglielmo a Pisa, Siena, Perugia, Pistoia, ed essi si allineano cogli artisti di Parigi, Amiens, Reims, Chartres (a rigore cronologico, Chartres 1210 c., Parigi 1220 c., Amiens e Reims XIII sec. metà) e formano la prima schiera dei vividi intelletti che nei monumenti nostri scolpirono pietre e marmi. E i Santi e i Beati seduti o in piedi, calvi o aureolati, soli o uniti, in scene di pietà o in azioni di umiltà, l'aspetto ascetico, lo sguardo oltre noi che li osserviamo, superano la iconografia sacra non solo anteriore ma posteriore, la iconografia del rinascimento, stilisticamente più semplici quelli di questi, nella loro dolcezza medieva, nati tra il vero e la fantasia, proni alle linee tracciate dai Robert de Coucy o da Arnolfo di Cambio, da Giovanni di Chelles o da Francesco Talenti, da Maestro Perrat o da Maestro Antonio di Vincenzo, da Maestro Erwin o da Lorenzo Maitani, governatori degli statuari, o statuari essi medesimi, dalla santità alla facezia come nei mostri, specie il celebre scimmiotto su una torre di Nôtre-Dame a Parigi, curioso, la linguetta fuori quasi aspettasse, nell'eternità dei secoli, il saluto degli arguti parigini che l'adocchiano (fig. 149).

Superiorità miracolosa, osservando Niccola e Andrea da Pontedera detto Pisano, questi plastico alla porta del battistero di Firenze (1330). Curiosa la somiglianza fra alcune imagini di questa porta e alcune imagini nella cattedrale o S. Giovanni di Lione! Andrea contribuì a popolare (1337-42) il campanile di Firenze cosiddetto di Giotto e la facciata della cattedrale d'Orvieto (1347-49). Tuttociò annuncia una gloria italica, i futuri successi di Iacopo della Quercia, di Donatello, del Ghiberti, di Luca della Robbia che ci portano oltre il nostro recinto.

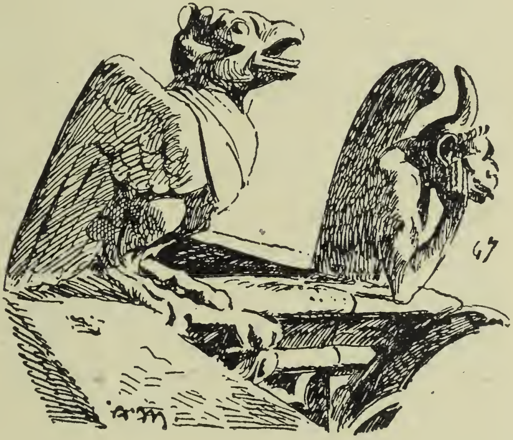


Fig. 149.
PARIGI — Mostri sur una torre di Nôtre-Dame.

Qui la penetrazione stilistica si complica, il subiettivismo o l'individualità intervengono, Niccola Pisano non sente il dramma della vita e non si accende come il figlio Giovanni: Andrea Orcagna, l'enciclopedico, ha le sue dolcezze e asperità, come Andrea Pisano ha la sua missione, e le scuole si sdoppiano, si triplicano nella sola Toscana, sede a bellezze ineffabili. Scuola pisana o stile pisano, scuola fiorentina o stile fiorentino e scuola senese o stile senese. Da un lato Niccola Pisano, dall'altro Andrea Pisano e Nino di Camaino si particolarizza, e gli artisti col tempo s'integrano.

Prima, la scuola pisana si associa alla tradizione romana e nel bassorilievo, materia d'arte che ad essa largamente appartiene, accumula figure e si avvicina agli antichi sarcofagi: (influenza sulla scultura lombarda con Balduccio da Pisa) (fig. 150).

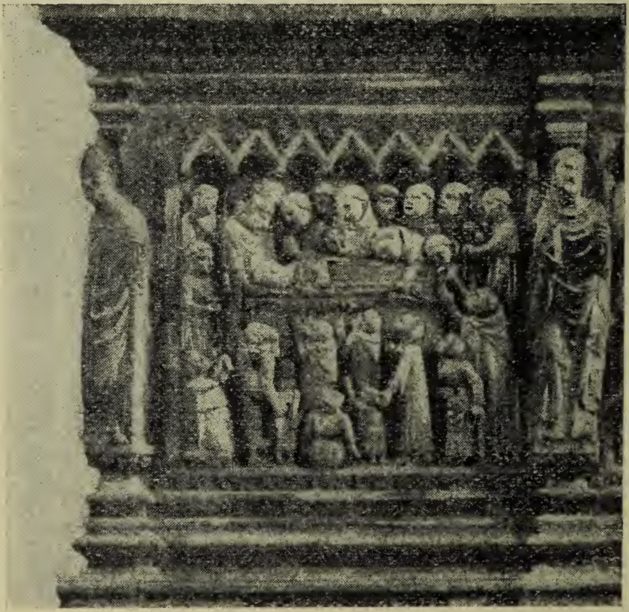
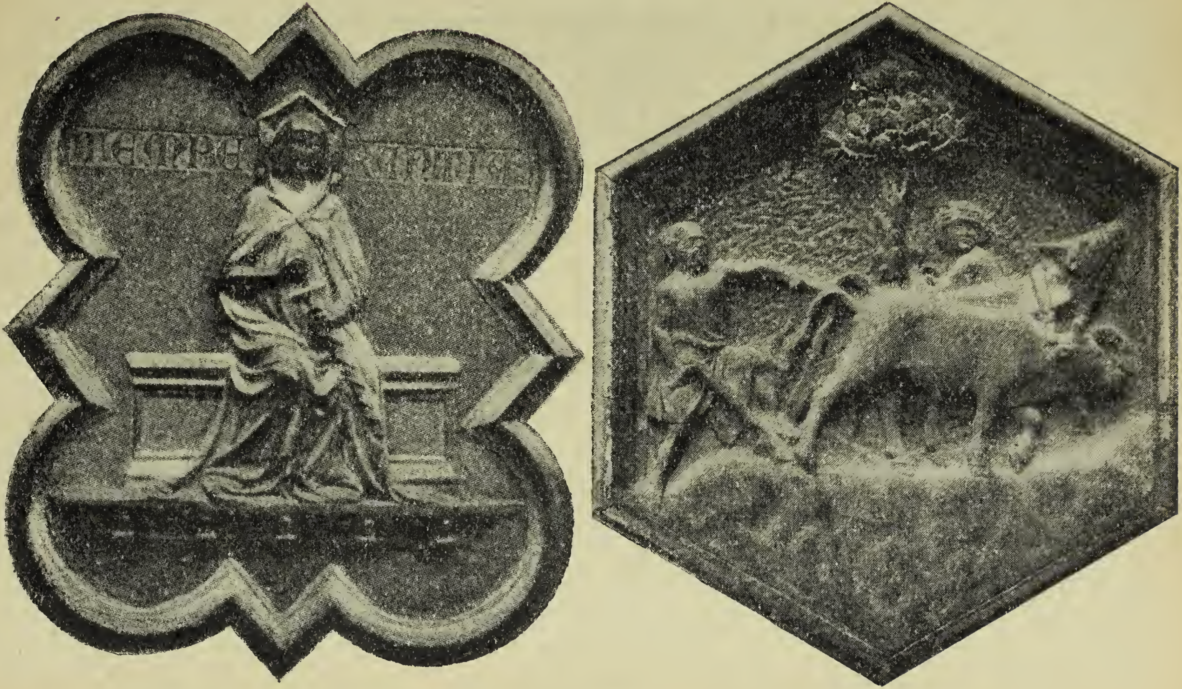


Fig. 150.
MILANO — Arca di S. Pietro Martire a S. Eustorgio.
Bassorilievo e statue isolate.

Seconda, la scuola fiorentina abbandona la imitazione, si prostra alla Natura, si semplifica, si schiarisce e la differenza degli stili sta tra i bassorilievi niccoliani nel



FIRENZE — Porta del battistero (la Temperanza) — Ciclo del campanile (l'Agricoltura).

pulpito del battistero di Pisa (1260), quelli della cattedrale di Siena (1266) e i cicli che effigiò Andrea da Pontedera, lo scultore, collo stesso spirito che animò Giotto, il pittore (tav. XXXII).

Terza, la scuola senese che nell'energia, per poco rasentando la crudezza, trova i suoi accenti: (facciata della cattedrale).

La scuola senese s'inoltra nell'Italia meridionale, e Napoli come celebrò la Città della Vergine nei suoi scarpelli, così ne celebrò i pennelli.

Altissima la pittura trecentesca fiorentina (Giotto) e la pittura trecentesca senese (Simone Martini) e, si vorrebbe, la scuola trecentesca pisana (Francesco Tràini) compenso alla povertà scultorica nazionale.

Penetrare queste verità a discernere gli stili nella scultura applicata: osservare molti monumenti, avere molte fotografie e non credere che in un campo delicato come questo possano nascere i forti conoscitori dopo lette le pagine d'un libro.

SCUOLE ARCHITETTONICHE.

Fiorentina (Arnolfo di Cambio [1240 † 1301], Giotto [1266 † 1337], Andrea Orcagna [1308? † 1368], Francesco Talenti [1310? † 1380]). — Caratteristica saliente della scuola toscana, ossia fiorentina, è il magnifico ballatoio o andito imbeccatellato, coi parapetti a straforo, che corona la sommità di varie fabbriche a Firenze, le più superbe, dalla cattedrale, esterno e interno, al campanile, dalla loggia della Signorìa al palazzo d'Orsammichele (veda indietro la fig. 138). Tale ballatoio, di questo genere, s'era visto nelle costruzioni militari; quelle civili lo videro solo a metà del XIV sec., quando Francesco Talenti lavorava alla cattedrale e al campanile, e il ballatoio imbecatellato, forse sua invenzione, comparve in cima al campanile prima che altrove (¹). Il disegno del campanile assegnato a Giotto (?) in una vecchia pergamena senese, ha un « pettorale » molto diverso, la cornice e il parapetto a colonne. Si è parlato dello stile architettonico di Giotto come più seriamente dello stile architettonico di Arnolfo; e Arnolfo, a Firenze primo architetto alla cattedrale, non può togliere ivi a Francesco Talenti, la larga risolutiva partecipazione che forma e intona lo stile gotico fiorentino, come Giotto non può togliere il posto al Talenti, contributore quindi più autorevole di Arnolfo e di Giotto, alla scuola gotica locale. La quale sospinge in alto anche Andrea Orcagna, la cui influenza sulla cattedrale di Firenze aggrandita, avrebbe accompagnato alla scuola non giottesca non arnolfiana, il patronimico dell'Orcagna, scuola o stile orcagnesco. Sennonchè queste individualità che localizzano gli stili, particolarizzandoli, hanno la loro ragione, perchè ogni artista vero alimenta il ceppo di uno stile, ma bisogna misurare il grado dell'alimento, eppoi consacrare alla storia il nuovo nome. Per esempio, l'Orcagna avrebbe qualche diritto a chiamare orcagnesco lo stile il quale scende dal suo celebre tabernacolo d'Orsammichele. E sarà che un esame sommario associ la cattedrale col tabernacolo sebbene un esame non sommario escluda ogni associazione; — delicato forbito, lo stile della cattedrale, grave e involuto lo stile del tabernacolo. Siccome l'Orcagna si centralizza architettonicamente sul tabernacolo, essendosi tolta alla sua attività la loggia della Signorìa e messa verosimilmente la loggia del Bigallo (più vicina al tabernacolo) così io,

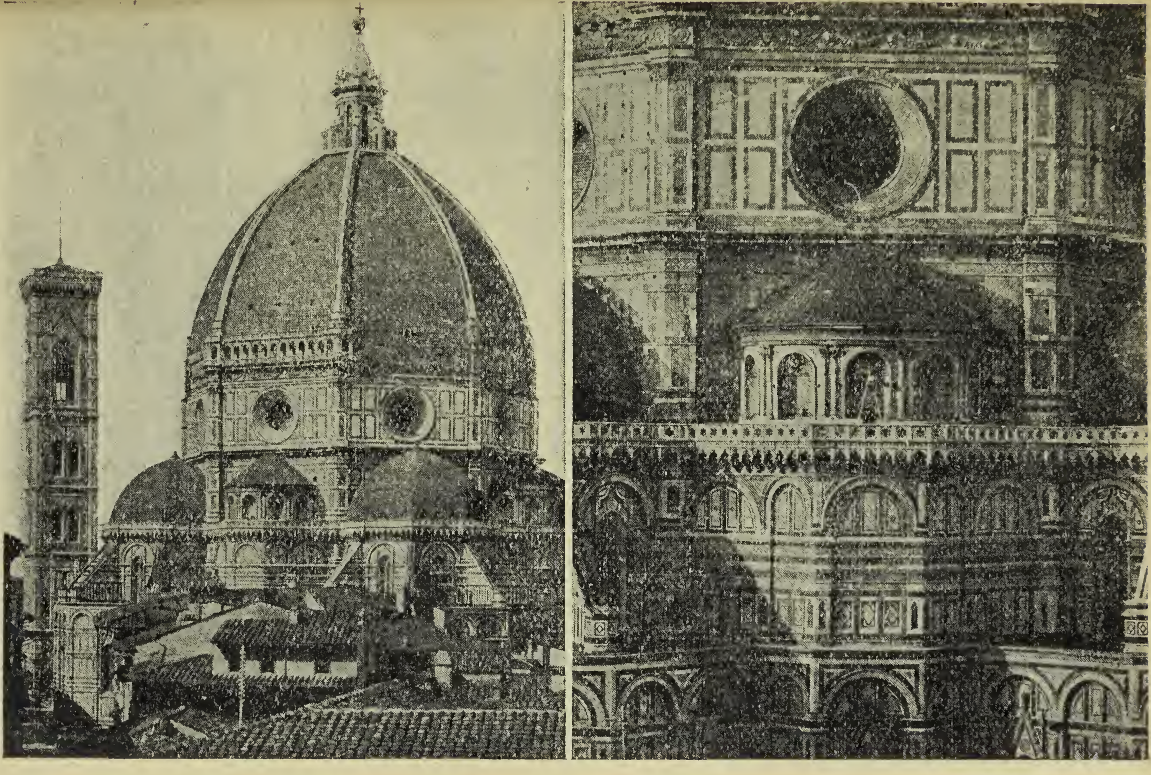
---

(¹) Richiamo lo stile inglese, i merli inglesi che frangiano le chiese nello stile gotico, caratteristica e penetrazione dell'architettura militare nella ecclesiastica. Nessun paese usò le cimase merlate più dell'Inghilterra la quale, obliandone la vera funzione, le impiegò decorativamente a ornare gli imbasamenti: (cappella d'Enrico VII a Westminster in cfr. colla chiesa di Ognissanti a Derby).

che non posso frazionare la materia, stando sulle generali, preparo il lavoro a chi vorrà unire alle mie riflessioni generiche un'analisi specifica. Si dovrebbe rintracciare, cosa ardua forse impossibile, la linea de' pilastri interni per la cattedrale di Firenze presentàti dall'Orcagna al memorabile concorso del 1357.

Nell'ordine decorativo tener presenti i frontoni che si allineano sulla cima di varie fabbriche, chiese e campanili, ed assimilarsi col sistema tricuspidale, italiano toscano, fiorentino-senese, accennati al luogo dei coronamenti.

Sempre generalizzando, la scuola fiorentina si sdoppia tra le costruzioni in marmo e in pietra, tanto la funzione decorativa recata dal policromismo marmoreo ha ragione quasi sovra la funzione statica. Perciò il policromismo marmoreo veste la cattedrale in lungo e in largo, su ogni punto, è meraviglia la sua linea, il suo colore, la sua abbondanza, la sua signorilità in impietrati che evocano la scuola siculo-romana (Arnolfo a Roma e a Orvieto adottò questi impietrati a musaico marmoreo, e forse potrebbe avere qualche diritto sulla policromia marmorea della cattedrale!) e in formelle sovrapposte che fanno smarrire i valori statici del monumento (tav. XXXIII). Il quale, signoreggiando, avverte che la scuola fiorentina si basa sull'andito imbecatellato ripetuto nelle fabbriche di pietra, vuole la semplicità formale che ispira freddezza quando la pietra interviene e il marmo è lasciato da parte, e si basa su molti particolari, capitelli con foglie allineate (fig. 151) sobrii, cornicette a mensoline che da lungi sembrano dentelli (fig. 152) incurvatura delle mensole in una singolare rientranza e in una mite sporgenza (fig. 153) e la calma, non il nervosismo delle scuole d'oltremonte, vuole la scuola fiorentina, che sopprime piante e cespugli, non si smania in baldacchini o pinnacoli come non si stempera in motivi acuti e ossuti, placida nel senso classico. Perciò la nostra



FIRENZE — Cattedrale, campanile, cupola e abside, con incrostazione marmorea. V. il coronamento o andito imbecatellato, emergente nel senso orizzontale col suo parapetto e gli archetti sotto.

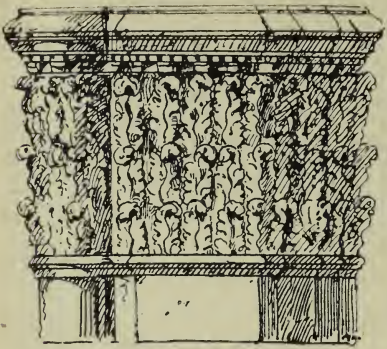


Fig. 151.
Capitello con foglie allineate.

scuola, quando il suo idioma è puro, s'isola e non presume molto nel convivio dello stile gotico.

Anche gli archi tondi giro giro sul muro esterno nella cattedrale di Firenze: il portico finto ivi è nuovo modo di utilizzare il motivo arcaico lombardo o pisano-lucchese, stato indicato.

La cattedrale di Firenze s'isola al policromismo diffuso, e non è comparabile ai rivestimenti in liste bianche e nere parallele, stile anteriore, e ai rivestimenti del battistero di Firenze di S. Miniato al Monte della collegiata a Empoli e della badia a Fiesole. La cattedrale di Firenze fiorisce alla sua ambizione, e s'isola, esclusi i particolari: le costruzioni di pietra ne sono la eco. Ciò avvenne perchè il nuovo stile fiorentino atterrò il gotico prima che questo avesse potuto distendere le braccia alla conquista.

Filippo di ser Brunellesco nacque troppo presto.

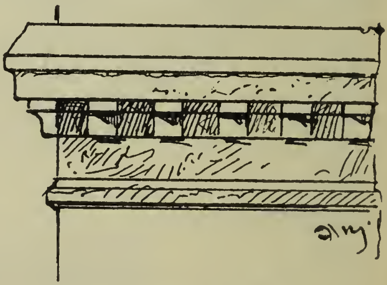


Fig. 152.
Cornicetta mensolata quasi dentellata.

Non presumo d'aver detto tutto sulla scuola fiorentina. La scuola gotica fiorentina, meno gotica di ogni altra italica, persino nel suo aspetto decorativo, — i marmi della cattedrale, ha lati curiosi da sceverare, ha confronti singolari da richiamare. S. Miniato, il battistero, il fianco di S. Maria Novella cogli avelli a strisce bianche e nere, la collegiata di Empoli (ricordi le facciate anteriori a Pisa, Lucca, Pistoia) ha lati e confronti, adesioni e imagini tali e tante ch'io potrei riunire in un lavoro il quale non fosse questo.

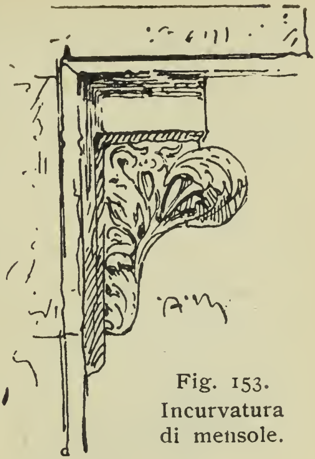


Fig. 153.
Incurvatura di mensole.

Senese. — Siena è la città più gotica della Toscana; ai marmi e alle pietre di Firenze sostituisce i mattoni, e le pietre intervengono, nella Città della Vergine, la « Ville rouge » di Paolo Bourget. I marmi della cattedrale sono meno eloquenti nello stile locale dei mattoni che rosseggiano sul palazzo della repubblica, oggi del comune, dal cui inizio (1296) si slarga per mezzo secolo c., la edificazione di tutti i palazzi gotici senesi. Chè a Siena lo stile si propaga dall'architettura civile piucchè dall'ecclesiastica. Il palazzo Tolomei (fine del XIII sec.), che antecederebbe il palazzo del comune, è di pietra come il palazzo Mandoli poi Saracini, e gli altri palazzi sono di mattoni.

Caratteristiche fondamentali: l'arco detto senese, duplice, ossia l'arco a sbarra collegato all'acuto nei portici, ai piani terreni, aperto completamente nelle porte e nelle finestre ove si suddivide in bifori o trifori, in trifori spessissimo (palazzo del comune) Bonsignori, Saracini, della già ròcca Salimbeni. Segnato sul triangolo equilatero, i centri sono alle due estremità della base, la parte rettilinea generalmente è un quadrato e gli archetti bifori o trifori, possono essere trilobati mentre la costruzione dell'arco, quadrata sotto, triangolare a lati eguali sopra, produce una linea snella che ha fisonomia locale e vieppiù caratterizza l'arco senese, duplice a sbarra e acuto (fig. 154).

I palazzi di Siena sembrano fortilizi e sono merlati: (palazzo del comune, Bonsignori, del Capitano, Sansedoni) e i merli sporgono sugli ampi muri sottostanti da una sfilata di archetti spesso a tutto sesto (palazzo del comune, del Capitano, Sansedoni) qualche volta acuti o trilobati (palazzo Bonsignori [fig. 155]).

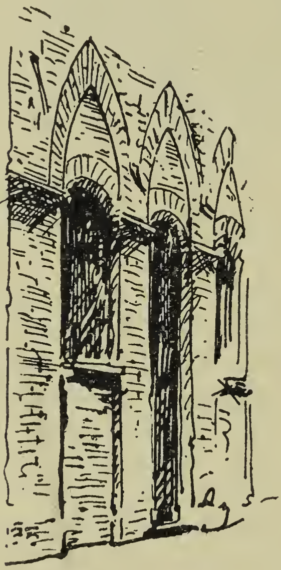


Fig. 154.
Arco detto senese, cioè arcate con archi a sbarra collegati agli acuti.

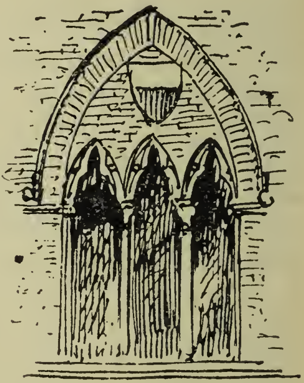


Fig. 155.
Finestra trifora senese, sul triangolo equilatero.

Visitare il territorio dell'antica repubblica: le influenze e caratteristiche senesi compaiono a Montepulciano, Montalcino, S. Gimignano, S. Giovanni d'Asso.

Venezia e Siena raccolgono un prezioso patrimonio gotico sì civile sì ecclesiastico; i palazzi veneziani e veneti sono ariosi, briosi, eleganti e tali sono, maggiormente, presso i senesi saldi, con cipiglio militare.

Gotica veneziana o veneta. — Ha per suo limite geograficamente Venezia, non passa Verona e si estende in tutto il Veneto dalla parte di Udine in linea orizzontale con Belluno e sotto Bassano, Treviso, Padova, Vicenza. Arabeggia: questo il giudizio e la voce a caratterizzarla, quando non si adopri la voce equivalente, orientaleggia. Così stile gotico-orientale in Italia, è come dire stile gotico veneziano o veneto.

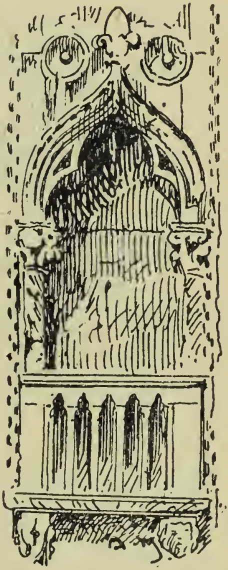


Fig. 156.
Monofora trilobata veneta.

Archi acuti assai aperti nelle navi delle chiese e nelle porte dei palazzi, concavo-convessi specialmente e trilobati, nelle finestre ornate (fig. 156 in cfr. colla fig. 146) a una a una, allineate sulle facciate, luce vivida ai saloni retrostanti, in un ordine veneziano o veneto, instaurati dallo stile gotico, ereditati e tradotti dallo stile classico, il rinascimento. Finestrati nel mezzo — si parla di facciate — pausa di un muro a destra e a sinistra — e una finestra o due qua e là. Tra molti, il palazzo Foscari a Venezia insegna coi suoi finestrati (fig. 146). Come dà la chiave alla nostra scuola la porta della Carta, il coronamento trionfale, degno ingresso al palazzo ducale, l'arco in cima sotto il frontone concavo-convesso, arabeggiante. Esso si ripete a Venezia e potè allignare altrove (nicchie d'Orsammichele a Firenze, Fraternita dei Laici a Arezzo) frutto esotico non statico come nella scuola veneziana (fig. 157).

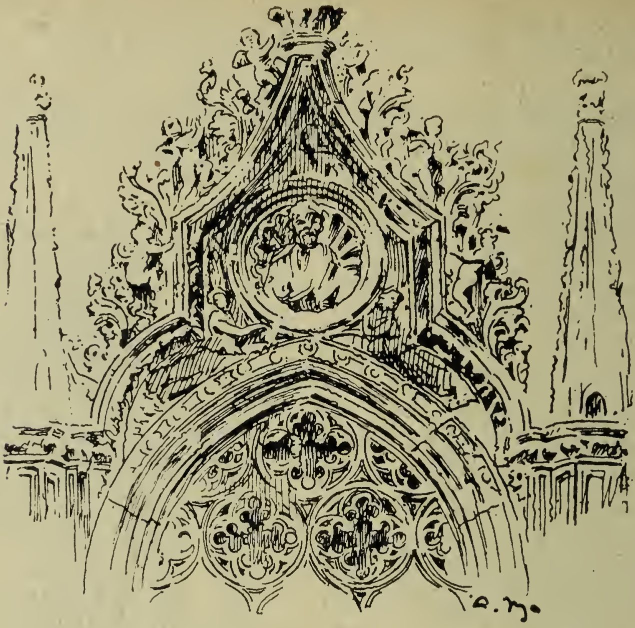


Fig. 157.
VENEZIA — Coronamento sulla porta della Carta.

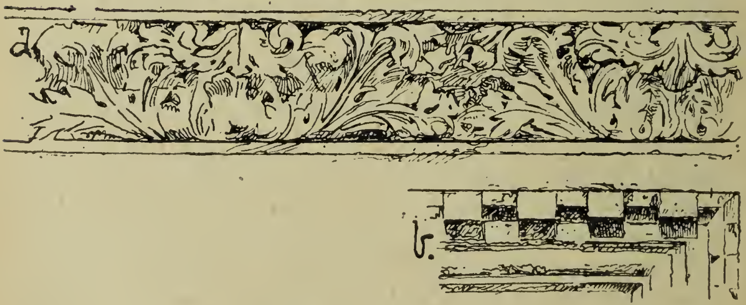


Fig. 158.
Foglie grasse arrotondate (*a*)
e bastoni dentellati in contrasti che si alternano (*b*).

Il tipo ornativo, le foglie grasse arrotondate (fig. 158) stilizzano la scuola veneta, e certi bastoni dentellati lo stesso, in contrasti che si alternano: essi ornano piani rettilinei o arcuati, porte e finestre naturalizzano lo stile, localizzandolo coi terrazzini delle finestre, il parapetto a colonnine o a trafori entro circoli, trafori involuti, nervosi, goticamente baroccheggianti nella poca fermezza (fig. 159). E il tipo ornativo a Venezia e nel Veneto, ha luci che guidano bene evocando plastici insigni che ho presentato e lodato altrove (¹): i Dalle Masegne e i Bon principi di questo ornato. Nè si guardi a Venezia la cronologia, si guardi l'arte: da Venezia e dappertutto, perchè la contemporaneità stilistica non esiste, e basarsi sui millesimi per giudicar gli stili equivale a collocarsi su strada perigliosa. A Venezia lo svolgimento della scultura locale tarda mezzo secolo sulla scultura fiorentina e il gotico, sovrattutto in associazione

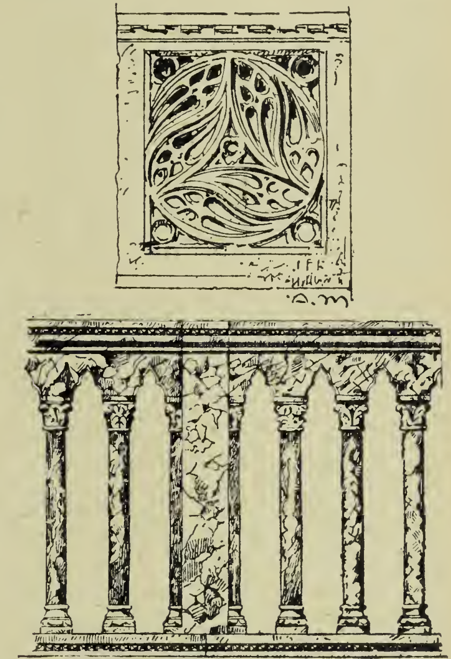


Fig. 159.
Parapetti: traforo baroccheggiante e a colonnine.

(¹) V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., pag. 188 e seg.

col classico, vive nel XV sec. inoltrato (la porta della Carta dei Bon fu cominciata nel 1430) mentre a Firenze il rinascimento era lo stile corrente.

Piemontese. — Lo stile gotico italiano, sommesso, si aperse qua e là alla influenza francese, ma l'influenza non potè essere uniforme. Il periodo arcaico a Casamari, Fossanova, S. Galgàno si infrancesò in un modo, il periodo posteriore in un altro, e il Piemonte gallicizzò piucchè alcun'altra provincia. Il XV sec. piemontese sale così al francesismo gotico nelle pietre, nei marmi, nei legni, nei metalli, quando in Toscana, i Brunellesco, gli Alberti, i Michelozzi promulgano il classico coll'opere e cogli scritti.

Francesismo nella sua fase declinante. Chè in Francia il gotico nato nel XII sec., toccò la sua maturità, dicemmo nel XIII sec., si trasformò nel XIV sec., e scomparve nel XV, tra le involuzioni e le esuberanze.

Durante il XV sec. il gotico piemontese costruiva i celebri castelli della valle Aosta, l'occhio sulla Francia; — ciò è spiegabile in una provincia di confine signoreggiata da una famiglia che risiedeva parte dell'anno oltralpe. Perciò nel XV sec. il Piemonte fu gotico, e la conoscenza della Francia artistica, occorre a scuovrire la scuola piemontese dove essa giunge a ideare e a plasmare goticamente. Non si nega il contributo locale, ma artisticamente si pensi oltre le Alpi ovunque si stende il Piemonte gotico.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Non v'è stile che non abbia cambiato fisonomia dalla pietra al legno e al metallo, quanto lo stile gotico. Nell'ideale sua imagine esso conviene meglio al legno e al metallo che alla pietra. Quindi è facile distinguere mobili, cancelli, inferriate, serrature, bracciali, chiavi, appartenenti allo stile che si studia, filiforme per sua natura, tanto più conveniente ai materiali più docili della pietra (il legno) e non meno duri (il ferro) lavorati in piccoli volumi. Lo stile gotico si creò ai metalli, soprattutto a quelli preziosi.

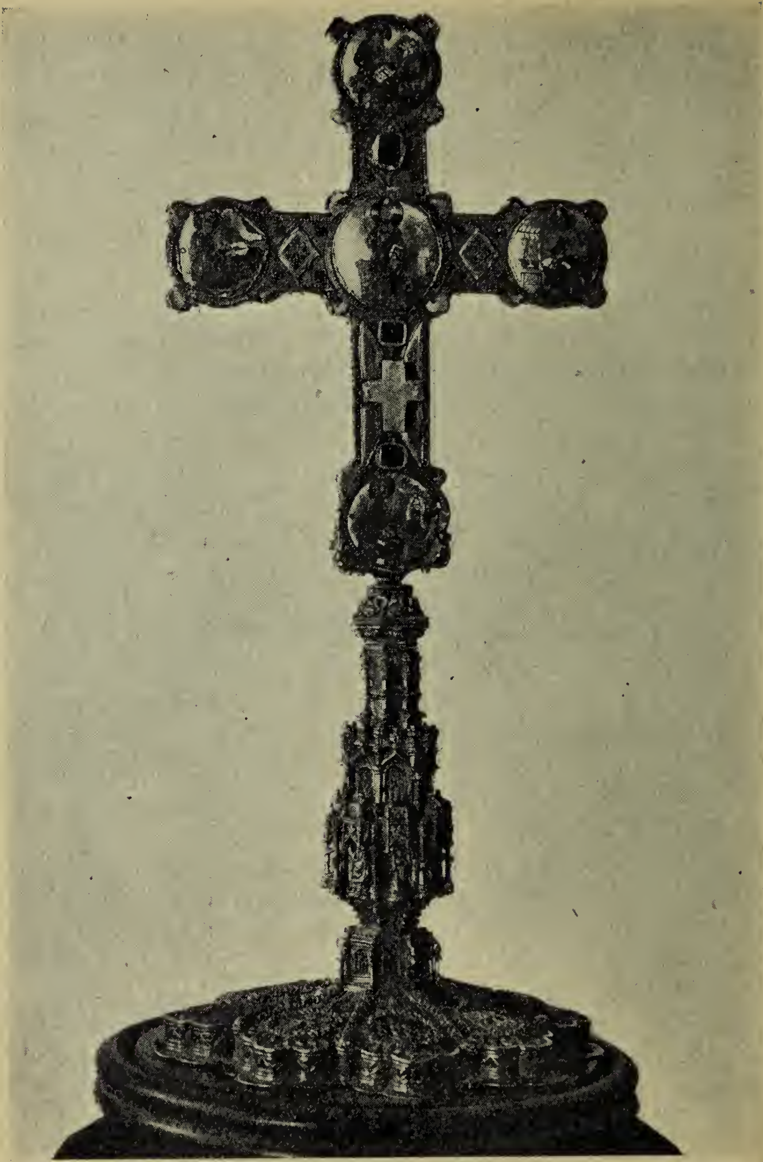
Oreficeria e gioielleria. — Con più fermezza si dica quanto ho detto, ovunque al legno e ai metalli, il ferro o il bronzo, si sostituisca l'argento, l'oro e il rame inargentato o dorato. La qualcosa riafferma la verità incontestabile che le materie si adattano agli stili secondo le loro proprietà.

Pensatamente fisso l'occhio su una famosa croce-reliquiario, oro con smalti, la croce di Cosenza, argento dorato nella cattedrale. A prima vista ognuno, notata la diversità stilistica fra la croce bisantina e il piede gotico, ammette il mio giudizio: la prevalenza del metallo ad accedere alla linea gotica coi suoi capricci di tabernacoli, gugliette e coi suoi accessori ornamentali (tav. XXXIV). Non a caso, Firenze, culla del rinascimento, edificò chiese e palazzi nello stile classico durante il XV sec.; viceversa cesellò metalli all'oreficeria contemporaneamente, almeno in parte, nello stile gotico.

Insistere quindi non occorre, dopo l'analisi dello stile, compiuto sul tèma dell'architettura; entrare nelle varie scuole, le scuole d'oreficeria gotica invece sarebbe utile e non sarebbe ardua mèta a chi, come me, studiò l'oreficeria estesamente (¹). Ma si allargherebbe troppo il campo. In breve: alla intima connessione fra l'oreficeria gotica e l'imagine ideale di questo stile si osservi un turibolo, alquanto farrag-

---

(¹) V. la mia *Arte nell'Industria*, vol. I, pag. 403 e segg.



COSENZA — Croce-reliquiario d'oro
con smalti e piedestallo d'argento dorato nella Cattedrale.

ginoso, nella basilica di S. Antonio a Padova: (figura 160).

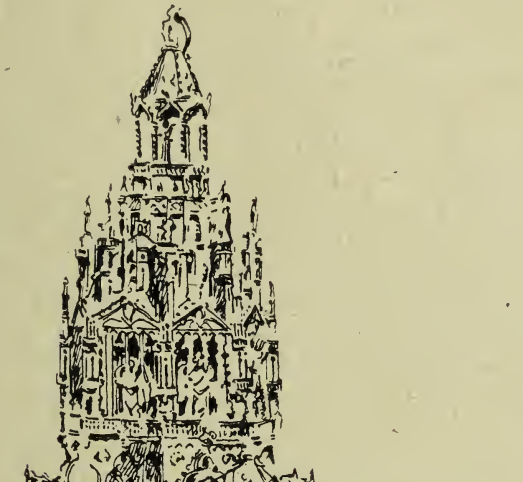


Fig. 160.
Il gotico, stile metallico per eccellenza, in un turibolo.
Basilica di S. Antonio (Padova).

Ceramiche e vetrerie. — L'Italia coltivò luminosamente la ceramica; ma non si accennino ancora i celebri prodotti di Faenza, Pesaro, Urbino; che aspettano il loro tempo. — Le ceramiche classiche d'Italia vanno al rinascimento. L'ornato gotico non aggiunge molto lustro alla ceramica faentina, pesarese, urbinate, molto andò frantumato: nell'ordine stilistico, l'influenza orientale arabica penetrò nelle famiglie trecentesche gotiche, e la esportazione delle ceramiche ispano-moresche e siculo-arabiche regolì il giudizio sulla ceramica nazionale dell'epoca gotica.

Lo stesso i vetri o le vetrate: l'architettura gotica si accompagna alle vetrate policrome e il XIII sec. solennizza le vetrate francesi e la loro bellezza ideativa e formale, ma noi in sostanza bisogna ancora aspettare. Prima del rinascimento i fiori sui nostri prati sono scarsi a motivo del tardo svolgimento gotico. Comunque, le più antiche vetrate si distinguono dalle meno antiche e il XIII sec. si separa dal XV sec. nelle piccole medaglie distribuite con simmetria: tonde, quadre, romboidali, con soggetti dell'Antico e Nuovo Testamento e storie leggendarie di Santi. Esse sono l'antitesi alle vaste composizioni su ampia superficie non circuite da formelle, le quali, nelle vetrate che s'intonano allo stile gotico, possono sostituirsi dai tabernacoli che innicchiano imagini come la grande vetrata di S. Domenico a Perugia, parte rifatta sugli spunti originali.

Quanto ho detto salvi dai falsi giudizi chi si inizia verso gli stili. Càpitano da noi molte finestre gotiche, la cui intelaiatura non lascia esitanti sullo stile archiacuto, e i vetri sono del rinascimento. Eloquente e celebre esempio la grande finestra a quadrifori, due ordini con duplice linea d'occhi non consideràti gli occhi in cima, in S. Giovanni e Paolo a Venezia, il finestrone cosiddetto del Vivarini, incidentalmente citato, restaurato pochi anni sono. Intelaiatura goticissima, figure del rinascimento (1475), capolavoro di Bartolomeo Moceto scolare del Giambellino.

§ 3. — Opere tipiche.

ARCHITETTURA.

Italia.

Le date che accompagnano i monumenti tipici, nel confronto collo specchietto stilistico a pag. 332 precisano quasi sempre il carattere arcaico, aureo e finale, salvo l'osservazione fatta sulla incorrispondenza fra la data numerica e la linea artistica, qualche volta in contradizione. L'orientamento è solo inappellabile quando scenda dalle forme stilistiche che si sono studiate. Perciò la conferma, qualunque sia la data dei monumenti, sarà sempre conveniente.

Chiese.

Abbadia di Fossanova (Piperno), 1187-1208 consacrazione.

Abbadia di Casamari (Alatri), 1207 consacrazione.

S. Maria d'Arbona o Ara Bona (Manoppello, Chieti), 1208.

S. Galgàno a S. Galgàno (Siena), 1218.

Abbadia di Chiaravalle della Colomba nel Piacentino, Alseno, il chiostro, III-XIV sec.

S. Niccolò a Treviso, 1231-1352.

S. Francesco a Assisi, 1253 consacrata.

S. Maria Novella a Firenze, 1278-1357.

Cattedrale d'Orvieto, 1290 inizio.

S. Stefano a Venezia, 1294-1325.

S. Croce a Firenze, 1295-1385.

S. Maria gloriosa dei Frari a Venezia, 1340-1431.

S. Giovanni e Paolo a Venezia, 1390 finito.

S. Petronio a Bologna, 1390 e segg.

S. Francesco a Bologna, XIII sec.
S. Domenico a Bologna, XIII sec.
S. Giovanni Maggiore a Napoli (porta superba), 1415. (¹)

Palazzi, castelli e loggie.

Palazzo comunale detto « il Palazzo gotico » a Piacenza, 1281 inizio.

Palazzo comunale a Pistoia, 1294-1353 c.

Palazzo Soliano o Apostolico a Orvieto, 1295-1310.

Palazzo della Repubblica oggi del Comune (colla torre esilissima 1341) a Siena, 1296-1311, tipo superlativamente rappresentativo dello stile gotico senese.

Palazzo Vecchio a Firenze, 299-1314 c.

Palazzo Comunale già palazzo del Popolo a Todi, XIII sec.

Palazzo Bonsignori a Siena, XIV sec. prima metà.

Castello Visconteo a Pavia, 1360-1365.

Castello di Milano, 1368 e novamente 1450 e segg.

Loggia della Signorìa a Firenze, 1376-1387 c.

Palazzo già Bombagli a Montepulciano (Siena), XIV sec.

Palazzo Nomi-Pesciolini a Montepulciano (Siena, restaurato), XIV sec.

Castello Petròni oggi Pannilini a S. Giovanni d'Asso (Siena), XIV sec.

Palazzo Vitelleschi a Corneto Tarquinia, transizione con finestre trifori bellissime sulla facciata, XV sec. (²)

(¹) Influenza francese nella cattedrale; lo stesso a S. Giovanni Maggiore.

(²) Non è ora esclusa Roma per caso dai monumenti tipici. Oltre S. Maria sopra Minerva, Roma non ha opere gotiche autentiche, segno che l'Urbe non aderì allo stile puntuto. Al quale è richiamata da una recente chiesa (1916), la Vergine del Rosario in via Germanico, angolo via Ottaviano, gotica, d'un architetto vivente, nel gotico del XX secolo!; a parte il gotico contemporaneo, pseudo gotico della chiesa anglicana d'Ognissanti in via del Babbuino e il gotico di S. Paolo, chiesa americana in via Nazionale, architetto G. E. Street.

Castello o ròcca di Fénis (Aosta), 1330 e segg.
Castello o ròcca di Verrès (Aosta), 1390.
Castello o ròcca d'Issogne (Aosta), 1480.

SCULTURA APPLICATA.

Italia.

Bassorilievi e statue nel pulpito della cattedrale di Siena, 1269.

Bassorilievi e statue nel pulpito in S. Giovanni *forcivitas* a Pistoia, 1270.

Bassorilievi e statue nella fontana niccoliana a Perugia, 1278.

Bassorilievi e statue nella cattedrale di Siena, facciata, XIII sec. fine.

Bassorilievi e statue nel pulpito di S. Andrea a Pistoia, 1302.

Bassorilievi e statue nel campanile cosiddetto di Giotto a Firenze, 1334 e segg.

Bassorilievi e statue nell'arca di S. Pietro Martire in S. Eustorgio a Milano, 1339.

Bassorilievi e statue nell'arca di S. Agostino a S. Pietro in Ciel d'oro a Pavia, 1350 e segg.

Bassorilievi e statue nel tabernacolo d'Orsammichele a Firenze, 1359.

Bassorilievi e statue nella cattedrale d'Orvieto, facciata, XIV sec. metà.

Bassorilievi e statue dell'arca di S. Donato nella cattedrale d'Arezzo, 1369-1375.

Bassorilievi e statue nel trittico di S. Francesco a Bologna, 1388.

Bassorilievi e statue nella cattedrale di Firenze, fianchi, XIV sec. ultimi decenni e segg.

Bassorilievi e statue nella cattedrale di Milano, fianchi e abside, XV sec. e segg.

Bassorilievi e statue nel palazzo ducale di Venezia, anche per le sculture ornamentali, i capitelli, del portico sotto e del loggiato sopra, XIV e XV sec.: un capitello, quello dei Savi, porta la data 1344 (1).

Bassorilievi e statue alle porte delle due sagrestie nella cattedrale di Milano, XIV sec. ultimi decenni.

Bassorilievi e statue alla porta della Mandorla nella cattedrale di Firenze, fianco, XV sec. primi due decenni.

Bassorilievi e statue specie gli ornati, alla porta della carta nel palazzo ducale a Venezia, 1438-1442 c.: cfr. col sovrornato nella porta maggiore di S. Stefano e con quello dell'antica scuola della misericordia a Venezia, nonchè colla porta di S. Francesco delle Scale a Ancona, eseguiti subito dopo il 1442, lo sguardo sulla porta della carta.

Bassorilievi e statue nella porta maggiore della cattedrale di Messina, XV sec. seconda metà.

ARCHITETTURA.

Francia.

Lo stile gotico francese, imponente nell' ordine qualitativo e quantitativo, possente nell' influenza (l'Italia, la Germania, l' Inghilterra, si ammaestrarono al gotico della Francia) figura con un gruppo di monumenti.

---

(1) Capitelli meravigliosi di cui un terzo circa, esattamente dodici su trentasei, sono stati rifatti; fra essi il più grandioso quello all'angolo sud-ovest. Mania di rifar l'antico, amore alla menzogna stilistica onde Venezia ha dato esempi molesti anche in S. Marco, coi musaici rifatti a centinaia di metri, benchè si potessero fortificare sulle pareti. Veda particolarmente la vòlta musiva alla cappella Zeno. Se ne rifecero i musaici abbandonando gli antichi, eppoi questi (meno male!) tornarono al posto. A Milano il Castello Sforzesco è stato impasticciato a questo modo, cioè è stato rifatto con sistema antidiluviano, ovunque, falsificando l'antico.

Riconosciuto il valor massimo della cattedrale, non ne sorpassai il recinto.

Cattedrali.

Cattedrale (Nôtre-Dame) di Parigi, 1160-1230, altri lavori 1240-60.

Cattedrale di Chartres, XII sec. fine (consacrata 1260).

Sainte-Chapelle a Parigi, 1226-1270.

Cattedrale di Mans, XII-XIII sec.

Cattedrale di Bayeux, XII-XIII-XV sec.

Cattedrale di Amiens, XIII sec. prima metà.

Cattedrale di Reims, XIII sec. prima metà.

Cattedrale di Angers, XIII sec.

Cattedrale di Laon, XIII sec.

Cattedrale di Clermont, cominciata nel 1268 continuata nel XIV sec.

Cattedrale di Tours, XIII-XV sec.

Cattedrale di Rouen, XIII sec.

Cattedrale di Bourges, cominciata alla fine del XIII sec. terminata nel XIV sec.

Cattedrale di Troyes XIII-XIV sec.

SCULTURA APPLICATA.

Francia.

Visitare il Museo di scultura comparata al palazzo del Trocadero a Parigi.

Bassorilievi alle porte laterali nella cattedrale di Chartres, 1210 c.

Bassorilievi e statue alla facciata nella cattedrale (Nôtre-Dame) di Parigi, 1210 c.

Bassorilievi e statue alla porta del transette meridionale (arte francese) nella cattedrale di Strasburgo, XIII sec. metà.

Bassorilievi e statue alle porte della facciata nella cattedrale di Reims, XIII sec. metà.

Bassorilievi e statue alla porta del transette settentrionale nella cattedrale (Nôtre-Dame) di Parigi, XIII sec. fine.

Bassorilievi e statue alla porta dorata nella cattedrale di Amiens, XIII sec. fine.

Bassorilievi e statue nella cattedrale di Lione, 1320.

Bassorilievi e statue alle cappelle absidali nella cattedrale (Nôtre-Dame) di Parigi, XIV sec. primo quarto.

Statue (angioli) alla porta occidentale di S. Martino a Laon, XIV sec. primo quarto.

Bassorilievi e statue nelle porte dei Librai e della Calenda nella cattedrale di Rouen, XIV sec. prima metà.

Statue ai contrafforti della torre settentrionale nella cattedrale di Amiens, XIV sec. seconda metà.

Bassorilievi e statue nella porta della chiesa alla Certosa di Champmol (Digione), XIV sec. fine.

Statue nel « Puits de Moïse » già nel mezzo del chiostro della C. ora nell'Asilo degli Alienati a Digione, opera culminante, 1395-1402.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli.

Limito quasi la scelta agli stalli perchè, monumenti lignei copiosi, riassumono benissimo lo stile e l'abilità degli artisti.

Stalli del coro nella cattedrale di Orvieto, 1329-1490.

Stalli del coro in S. Stefano a Venezia, 1488 ([1]).

Stalli del coro in S. Francesco (chiesa sup.) a Assisi, 1491-1501.

Stalli del coro in S. Giovanni a Saluzzo, XV sec.

([1]) Era in pessime condizioni e fu restaurato non è molto.

Stalli del coro nella cattedrale di Ascoli Piceno, XV sec. metà.

Stalli del coro nella cattedrale di Susa, XV sec.

Stalli d'un salone nella casa Cavassa a Saluzzo ora nel Museo Civico di Torino.

Dossale d'un sedile in S. Maria gloriosa de' Frari a Venezia, XV sec.

Ferri e bronzi.

Vedere la collezione Carrand nel Museo Nazionale (Bargello) di Firenze e i ferri al Museo Artistico Industriale di Roma, collezione Pace. E v. la collezione Ressman ancora al Museo Nazionale di Firenze. Mensole da torcia, serrature, bandelle, ferri in vari luoghi del Piemonte riprodotti nel Borgo e Castello Medievale di Torino. Meglio gli originali generalmente indicati nel *Catalogo Ufficiale della Sezione Storia dell' Arte*, Torino, 1884.

Cancello nella loggetta del Bigallo a Firenze, 1349.

Cancello nella cappella Rinuccini, sagrestia di S. Croce a Firenze, XIV sec. fine.

Cancello nella cappella interna del palazzo Pubblico a Siena, 1434-45.

Cancellata al monumento di Cansignorio della Scala, monumento Scaligero a Verona, XIV sec.

Oreficerie e gioiellerie. (1)

Vedere i tesori di molte chiese: le esposizioni d'arte sacra tenutasi negli ultimi trent'anni li hanno rivelati.

Altare argenteo di S. Jacopo a Pistoia, 1287 e segg.

Reliquiario di S. Savino a Orvieto, 1338.

Altare argenteo di S. Giovanni nel Museo della Metropolitana a Firenze, 1366-1480.

---

(1) S. Domenico a Siena possiede un piccolo gioiello muliebre — mi si dice — oro smaltato con perle pendenti e ovale in cristallo di rocca. Non lo vidi.

Reliquiario di S. Domenico in S. Domenico a Bologna, 1383.

Crocifisso astile di S. Maria Maggiore a Spello, 1398.

Reliquiario dell' abbadia di S. Galgàno nel monastero omonimo a Siena, XIV sec.

Reliquiario di S. Grato nella cattedrale d'Aosta, 1458.

Crocifisso astile in S. Maria Maggiore a Bergamo, XV sec.

Consultare l'opera di C. A. Stothard, *The Monumental Effigies of Great Britain*, 1817.

Fermagli al Volto Santo nella cattedrale di Lucca, 1384.

Anello abbadiale nell'opera della cattedrale di Orvieto, collo stemma d'Aragona, XIV sec.

Anelli, buccole, fermagli nel Museo Nazionale (collezione Carrand) a Firenze, XIV sec.

Fermaglio a S. Pantaleone a Venezia, XIV sec.

Fermaglio in S. Raffaello arcangelo a Venezia, XV sec.

Montature in filograna di un celebre cammeo romano nella cattedrale d'Aosta, XV sec.

Ceramiche e vetrerie.

Consulti l'opera dell'Argnani, *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, Faenza, 1898, belle tavole; e veda *Faenza*, *Bollettino del Museo internazionale delle ceramiche.*

Vetrate (due) nell'abside della chiesa superiore e due ai bracci della navata trasversale, in S. Francesco a Assisi, XIII sec.

Vetrate nella cappella di S. Martino e nella cappella di S. Niccolò della chiesa inferiore, e quivi, nella cappella di S. Lodovico (bellissima) di S. Gio. Battista, di S. Antonio da Padova e di S. Stefano, in S. Francesco a Assisi, XIV sec.

QUARTA PARTE

CAPITOLO I.

STILE DEL RINASCIMENTO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Il riposo, l'abbandono dei problemi complicati, ecco il nuovo stile. Infatti il rinascimento è ritorno, amore alla serenità greca, alla regolarità romana, alla tradizione greco-latina i cui primi interpreti sono stati i fiorentini.

Ah la gloria!

O Musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
. . . .
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto.

Ironia a parte, il rinascimento, specialmente l'architettura e l'arte decorativa, è stato troppo in auge; e a pensare che Dante fu avversato dagli umanisti, evocatori di Cesari, Scipioni, Augusti, mentre il Poeta sacro, a tacer della lingua, trovò sè stesso nella sua anima divina, bisognerebbe cangiare argomento.

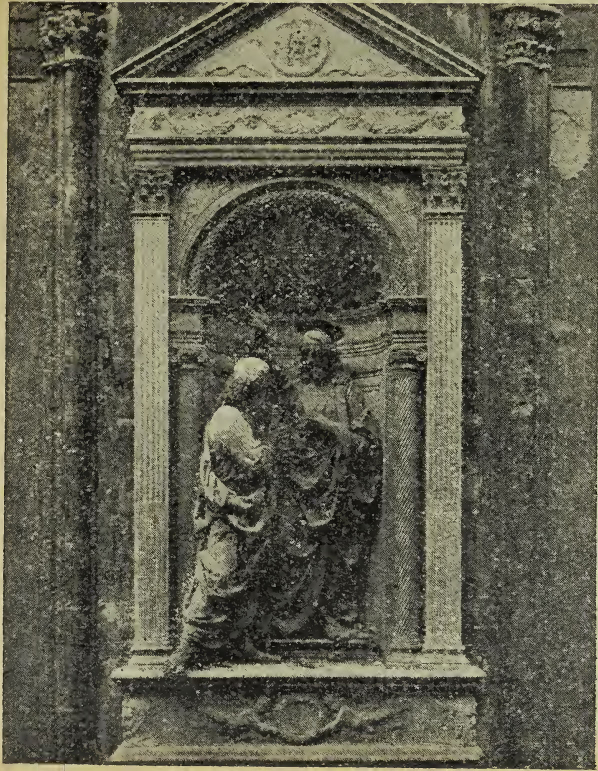
Imitatori! Sentiamo Alfredo De Musset. Egli diceva che un torso di statua greca non aveva misteri per lui; diceva che il ritmo superbo del cuore di Fidia non gli era affatto ignoto e poteva vantarsi di capire le rovine romane; ma gli garbava di pensare colla sua testa e sentire col suo cuore, senza scimmiottare nè Greci nè Romani, nessuno. Nè rammento chi giudicò esservi più poesia nel pollice di Shakespeare che in tutti i poeti greci presi insieme, eccettuato Aristofane.

Firenze ne fu la cuna: la città di Dante diè allo stile gotico (veda la cattedrale [S. Maria del Fiore] monumento primeggiante) un aspetto che il gotico evoca nelle rinuncie cui esso si sottopose; e Milano che innalzò la sua cattedrale goticissima, si ostinava in un rimpianto che talora suona opposizione ai fiorentini che volevano conquistare al novello stile la metropoli lombarda.

Ritorno non tutto sterile, inquantochè i tesori che Filippo Brunellesco e Donatello esumarono a Roma (frase di Giorgio Vasari ripetutissima attribuita al Colombo dello stile nato dal classicismo greco-romano), cangiarono nel nuovo uso che se ne fece durante i secoli XV e XVI. Sennonchè il cangiamento è formale. Così torna la colonna e l'arco tondo, cade il pilastro polistile, tramonta l'arditezza gotica, e il genio italiano ritrova la antica strada nella selva dei contrafforti e dei pinnacoli.

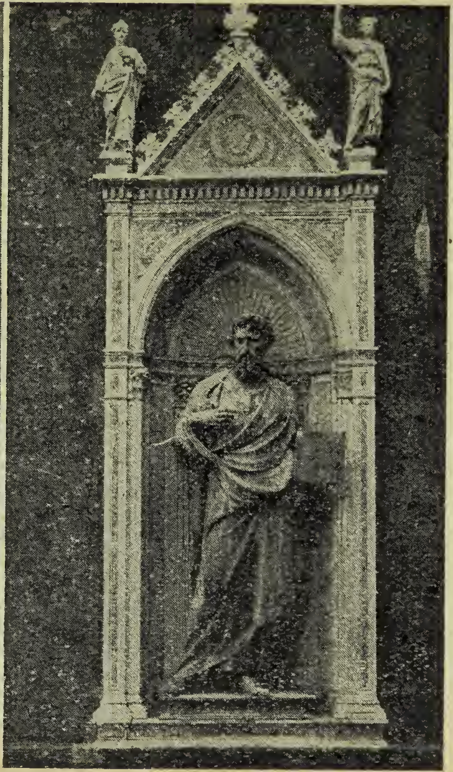
Roma impicciolita, effemminata coi coronamenti, le trabeazioni solenni, le colonne, i capitelli e il sistema ornamentale appartenente ai contemporanei di Augusto, Traiano e Adriano. Quanto dire, finisce la eloquenza trascinante, la sensibilità avvolgente, la fantasia glorificante, finiscono i maggiori sforzi delle pietre.

Il passaggio non poteva essere improvviso, la natura non poteva contradirsi, *Natura non facit saltus*, per secondare gli umanisti che latineggiano. Si passò quindi al classicismo rigido, « senza macchia », al periodo cosidetto dei « Primitivi », incubazione che non cela il timido prolungamento medioevale. Primitivi — Arrivàti — Contaminàti: tale la « triplice » dell'arte nel nuovo stile. Quattrocentisti a cinquecentisti; se vi piace, due eserciti o tre, pensando alla « triplice », rispettivamente



a

nto puro.



b

Sforzo di traduzione gotica.

FIRENZE — Tabernacoli in Orsammichele. In *b* l'ossatura è gotica. I pilastri sottili, la cornice superiore depressa, eppure ornata da dentelli nel motivo classico, cioè del rinascimento, l'arco acuto sulle alette col capitello corinzio e col rialzo che si vede, dedizione gotica; in cima il frontone alto coi gattoni parla goticamente. L' interno contiene pilastri che, come le alette, provano l'amplesso della classicità sotto un arco che respinge questo amplesso e attenuerebbe la contradizione fra alette, pilastri e arco affidandosi a una conchiglia, propria al formulario del rinascimento fiorentino. Siamo davanti a uno sforzo di traduzione, a un accomodamento e a un ibridismo di cui non è facile trovar l'eguale. Il confronto tra i due tabernacoli è molto istruttivo.

comandati dai generalissimi: Filippo Brunellesco, Donato Bramante unito a Andrea Palladio e a Michelangiolo, questo nell'architettura. Nella scultura applicata o no, Iacopo della Quercia, Donatello, Luca della Robbia, il Verrocchio, Michelangiolo.

Tento lo specchietto riassuntivo, ricordato lo sdegno verso lo stile gotico di tutti che ne scrissero durante il rinascimento. Non escluso Raffaello, il quale mise il rinascimento sopra il gotico volendo onorare la chiarezza e celebrare la orizzontale, cioè la maggior forza che va dritta al fine nell'ordine e nella grazia latina.

Segno de' tempi!

Cuna del rinascimento Firenze, sforza il gotico al rinascimento, a tradurlo insomma (tav. XXXV) e la diffusione, graduale, è ineguale nella penisola: il Piemonte, vedemmo, nel XV secolo conservasi gotico. Quindi prudenza sulle date, il pensiero fisso su Firenze che precede e governa.

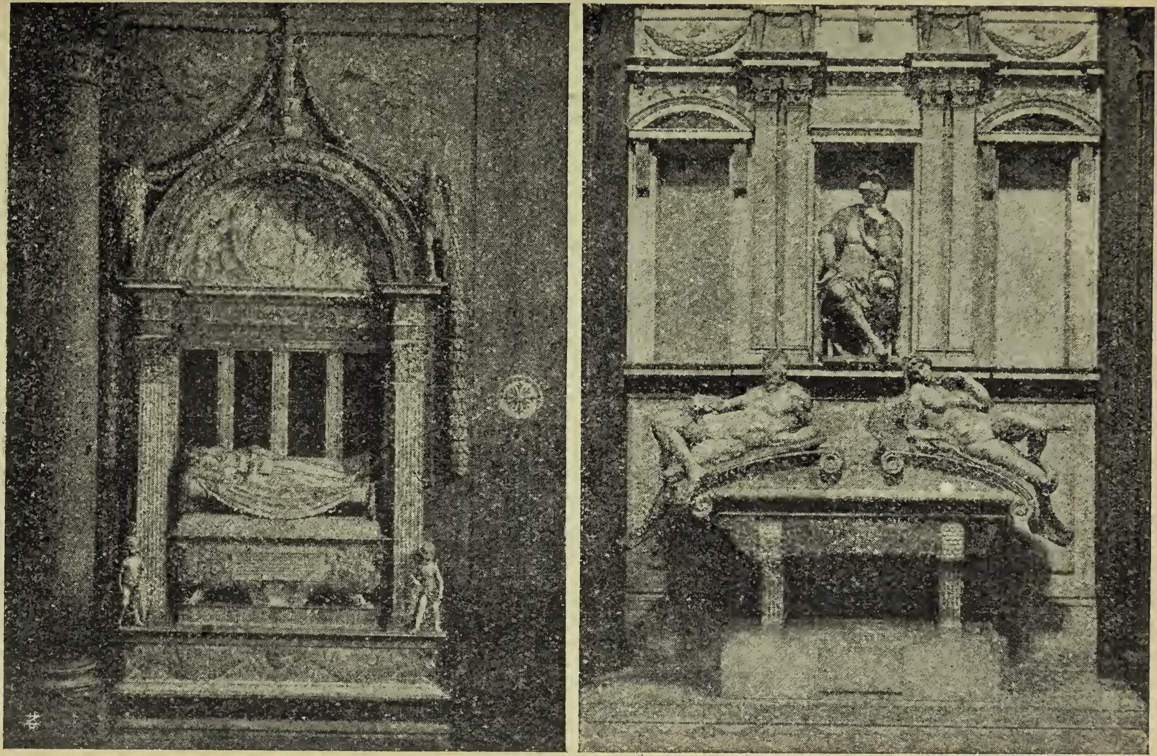
Periodo arcaico (Primitivi [Quattrocentisti]), XV sec. prima metà c.

Periodo aureo (Arrivàti [Cinquecentisti]), XV sec. seconda metà e XVI sec. i due primi decenni c.

Periodo finale (Contaminàti [Cinquecentisti]), sino alla metà c. del XVI sec., all'avvento cioè del barocco com'è detto nelle pagine seguenti.

Antitesi sicura: il Quattrocento contro il Cinquecento, il periodo aureo e il finale.

Osservate il monumento Marzuppini di Desiderio da Settignano in S. Croce e il mausoleo del « Pensieroso », il monumento mediceo che glorifica Michelangiolo, nella sagrestia nuova di S. Lorenzo. Due tendenze, due periodi, sulla scala del rinascimento (tav. XXXVI) qui, nell'affermazione grandiosa della statuaria di Michelangiolo che, altèro e voluminoso, non teme confronti. Ma questo



FIRENZE — Monumento Marzuppini in S. Croce. Monumento a Lorenzo de' Medici « il Pensieroso » in S. Lorenzo. Periodo aureo e periodo declinante.

è stile individuale e balza fuori anche da un frammento (tav. XXXVII); questa è bellezza che trascende il nostro umano modo di vedere, cioè «si trasmoda», esclamerebbe il Divino Poeta (*Paradiso*, c. XX, v. 20-21),

> Non pur di là da noi, ma certo io credo
> Che solo il suo Fattor tutta la goda.

Come negli stili anteriori il cangiamento stilistico non si effettua bruscamente. Avviene nelle fasi artistiche quello che capita nelle luci solari, ogni colore s'accompagna alle sfumature del colore più vicino. Così, le determinazioni numeriche sono scritte col desiderio di precisare e non colla certezza di sentenziare.

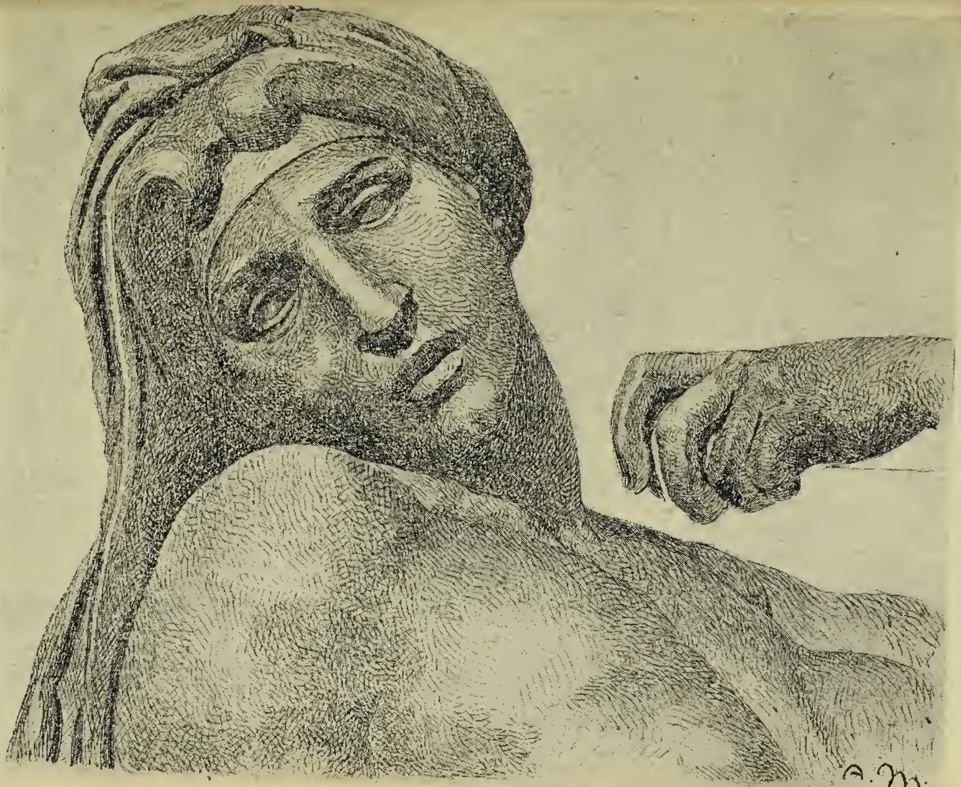
Secondo il solito, la voce che gradua lo stile nei suoi periodi, non è imposizione di gusto. È permesso amare il Quattrocento piucchè il Cinquecento; è permesso adunare le nostre simpatie alla fine e non al principio, e qui si trasmette il modo comune di considerare il rinascimento.

Al ceppo classico si assimilarono i rami di alcune scuole regionali, e le più importanti le designo come al ceppo italico si unì la scuola francese. Conseguentemente la partita che la Francia gotica aveva aperto all'Italia, l'Italia liquidò nel rinascimento.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti. — Dalla base alla cima, sulle fabbriche, si profilano i soliti listelli, gusci, pianetti, le solite gole e scozie, così non occorre ripetere forme e modi, combinazioni e congiungimenti. Le modinature di Atene e di Roma, trasformate a Roma, ripete Firenze ban-



FIRENZE — L'Aurora (frammento) nel monumento di Lorenzo de' Medici « il Pensieroso » in S. Lorenzo.

ditrice del rinascimento; e le trabeazioni sporgenti trionfano ancora, lo stesso le basi attiche con qualche preferenza secondo i periodi e le regioni nella attenuazione e nella compressione che ingentilisce e raffina. Ma la fantasia è assente o quasi così nelle modinature come negli ornamenti, più stilizzati in giràli, bocci, rosette e

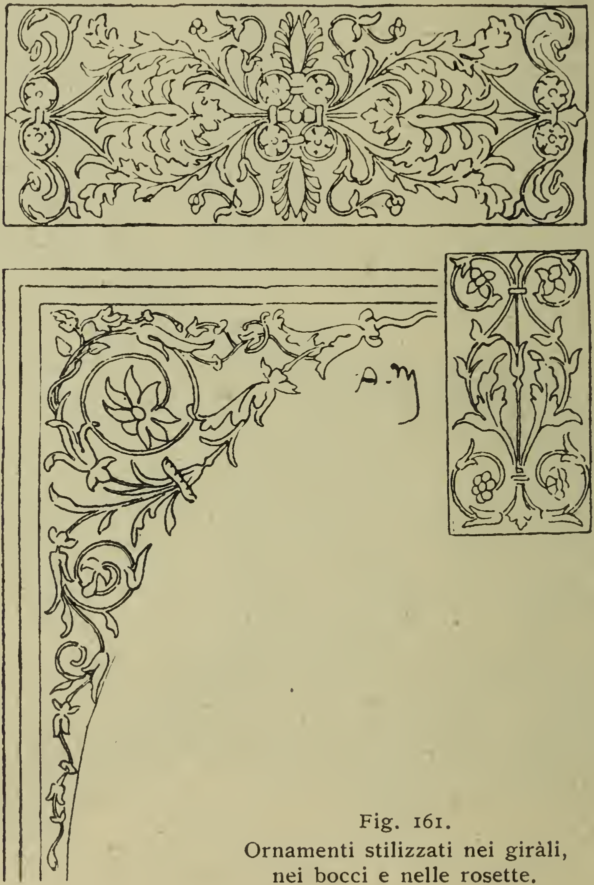


Fig. 161.
Ornamenti stilizzati nei giràli,
nei bocci e nelle rosette.

candelabri (fig. 161) che limitati al naturalismo, il vero nelle foglie, nei fiori, e nelle frutta (fig. 162) esattamente come usò Roma, la grande seduttrice del XV e XVI secolo. I candelabri si profilano sulle basi, sui pilastri, sulle alette, sulle inquadrature e sono il tronco, quasi la spina dorsale da cui muovono giràli, cornucopie, vasi, fiori, frutta, nastri svolazzanti (tav. XXXVIII e fig. 163), i nastri comuni all'ornato del rinascimento,

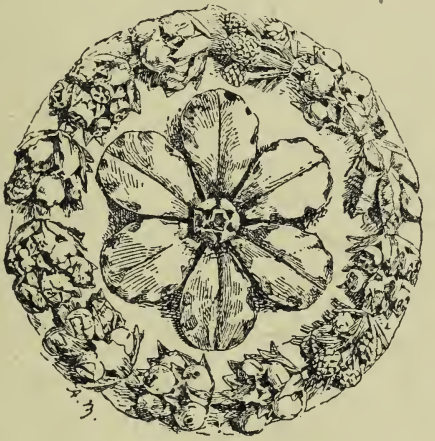
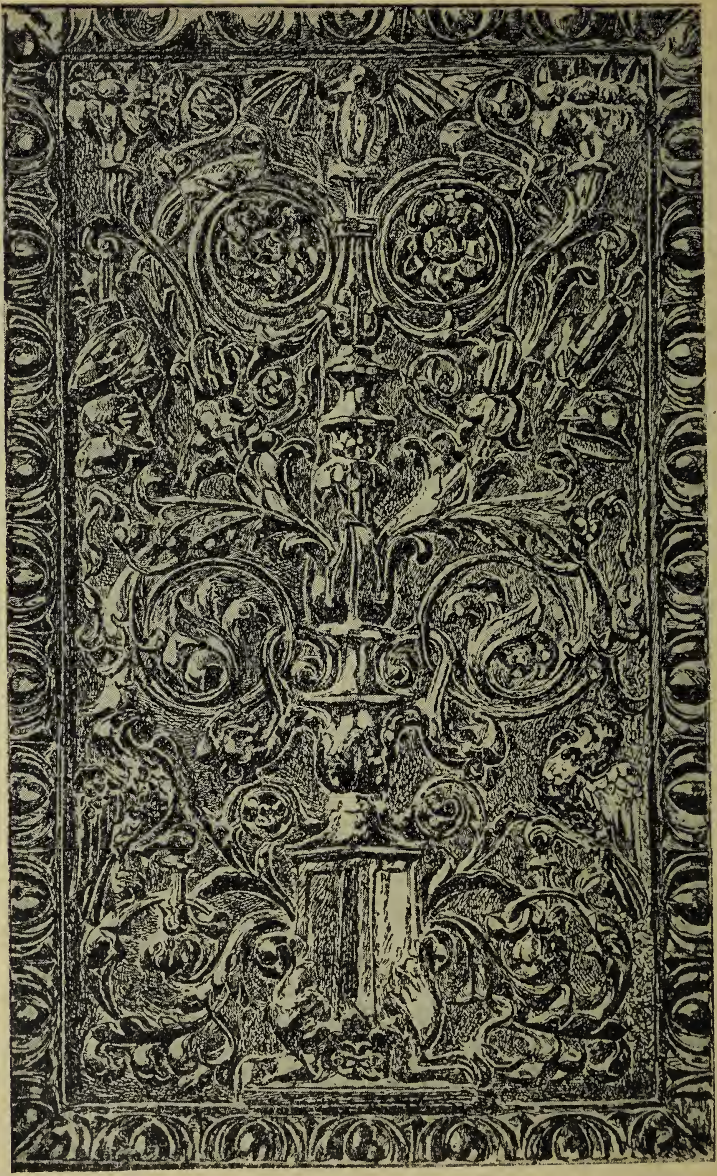


Fig. 162.
Ornamenti naturali nelle foglie e nei frutti.

frequenti nei candelabri e negli stemmi, in pietra o in marmo, in legno o in metallo, scolpiti o intarsiati.

Le differenze sono regionali oltrechè personali. La Toscana è più fine della Lombardia, e questa supera quella nell'abbondanza; perciò un ornato di Desiderio da Settignano è un sorriso, un ricamo, un cesello.

Il rinascimento potè compiacersi a ornati araldici che non hanno significato stilistico. Gli elefanti nel basamento della cappella dei Malatesta in S. Francesco a



Candelabro su una inquadratura da cui muovono giràli e cornucopie.

Rimini (la famiglia M. ebbe per impresa l'elefante), gli scarlioni motivo a zig-zag paralleli, rosso-bianchi, nel castello di Milano, emblema visconteo stilizzato, i fusti nodosi adottati dal Bramante ancora a Milano per ricordare forse la mano celeste armata di scure sopra un tronco d'albero, emblema della casa sforzesca o per ricordare particolarmente l'albero che il Moro portava nello scudo (se i fusti nodosi non hanno un'altra origine), le bozze a diamanti nel palazzo dei Diamanti a Ferrara, ordinato da Sigismondo d' Este fratello d'Ercole I a Biagio Rossetti, che avrebbe preso il motivo del diamante dall' araldica estense.

La comparazione fra Firenze e Milano s'impone qui e altrove, perocchè Firenze fu culla, dicemmo, del rinascimento, alta nel gusto; Milano fu prosperosa di Maestri celebri esecutori valenti e ne empì Roma e Venezia, città attive nel XV e XVI secolo. Firenze e Milano infine sostanziano il rinascimento.

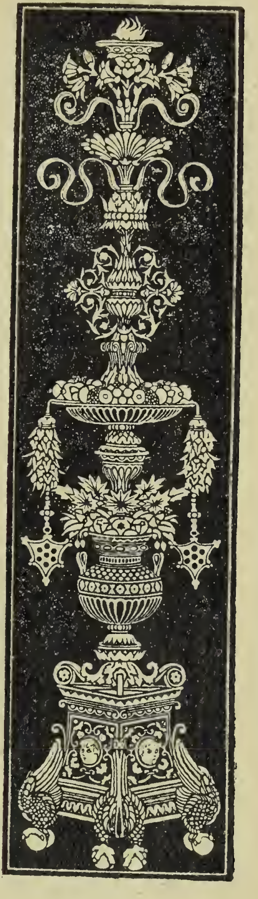


Fig. 163.
Candelabro intarsiato.

Pilastri e colonne. — Pilastri e colonne vivono in perfetta comunanza, e la colonna ha il sopravvento nelle chiese, nei palazzi, nei cortili porticati, nelle loggie arcuate di cui si ebbe l'ambizione a Firenze nel periodo arcaico, scuola fiorentina o brunelleschiana (veda più sotto). Quindi le chiese adottarono le colonne, sorsero meno sfogate e sono meno misteriose (¹).

Le colonne lisce isolate, coll'arco sopra, si congiungono meglio dei pilastri alla tradizione gotica; i pilastri si assimilano alla tradizione romana, quando, a destra e a sinistra, abbiano le alette nel motivo che prevalse durante il periodo aureo, specialmente sotto il Bramante (scuola bramantesca, v. più sotto), proseguito nel Cinquecento. Questo motivo lo disegnò il Palladio (scuola palladiana, v. più sotto), il Sammicheli (scuola sammicheliana, v. più sotto), il Sansovino nelle scuole e nelle fabbriche rispettive. Inoltre, il periodo aureo rialzava la sorte del pilastro decorativo, addossato ai muri nella spartizione di superficie parietali ritmiche, alternato da nicchie o da finestre, solo o abbinato (figg. 164 e 165).

Roma bramantesca e cinquecentesca nelle architetture di Baldassare Peruzzi, di Raf-

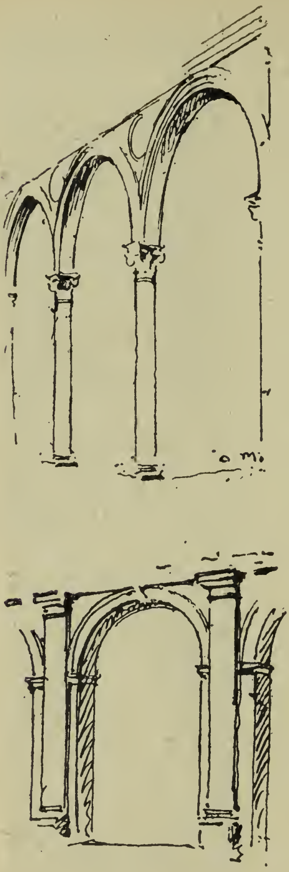


Fig. 164.
Colonne liscie, isolate, coll'arco sopra (brunelleschiano); pilastri colle alette (bramantesco).

(¹) G. Graus nella raccolta *Der Kirchenschmuck* (Gratz, 1887-88) si sforzò inutilmente di mostrare che lo stile del rinascimento traduce l'idea cristiana tanto bene quanto lo stile gotico.

faello Sanzio, di Michelangiolo, del Vignola ne è ricolma: (Farnesina, palazzo della Cancelleria, palazzo Caffarelli, palazzo dell'Aquila, villa Madama).

Il fusto liscio prevalse in Toscana, il fusto inanellato o festonato apparve in Lombardia e nel Veneto, il fusto a candelabro, a porte e finestre in Lombardia si estese ai monumenti funebri, ai tabernacoli e cibori fiorito in cento modi e qualche volta esuberante (fig. 166). Escluse le colonne tortili: — la parte che ebbero nello stile gotico le esonera da qualsiasi azione nel rinascimento, e quando vi si trovino si stimeranno intruse. I capitelli si alternano dorici, ionici, corinzi e un capitello originale, mutilazione o semplificazione del corinzio, s'introduce, i caulicoli centrali soppressi, la prima linea delle foglie divelta, in compenso un mazzo di foglie o fiori, una testa, un uccello, uno stemma, una testa di bove nel mezzo, e soppressi i caulicoli angolari, o sostituiti da aquilotti delfini e simili sotto l'abaco incurvato sulla

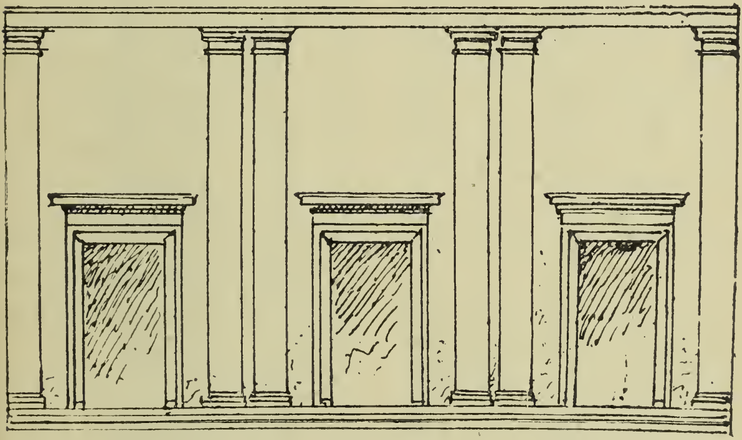


Fig. 165.
Pilastri decorativi parietali con spartizioni ritmiche.

linea generale campaniforme, larga sopra, stretta sotto, a innestarsi al fusto, in linea retta, qualche volta vezzeggiativo inavvertito, fuor dal piombo, insensibilmente (fig. 167). Può considerarsi innovazione il duplice collarino: a Firenze non l'ho visto, a Venezia sì; e questo, ivi, colle colonne a candelabro che Firenze non ha, a parte il resto, comprova la tendenza fiorentina alla misura, all'equilibrio, alla sobrietà contro la prodigalità lombarda e veneta (fig. 168).

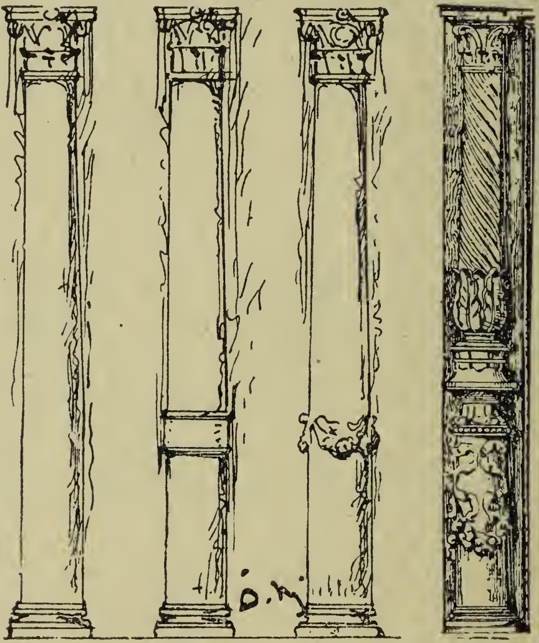


Fig. 166.
Fusti lisci, inanellati, festonati, a candelabro.

Nel periodo arcaico il corinzio empie Firenze e i monumenti brunelleschiani, rinascimento quattrocentesco o primitivo, se ne ornano: loggia degli Innocenti e loggia dirimpetto, portico nella cappella dei Pazzi, S. Lorenzo, S. Spirito, portico di S. Pancrazio a Firenze, l'Umiltà, e loggia nello spedale del Ceppo a Pistoia, e i monumenti oltre la Toscana sul raggio fiorentino, quattrocenteschi, porta Capuana e Arco d'Alfonso d'Aragona a Napoli (libera interpretazione corinzia, tempio Malatestiano o S. Francesco a Rimini, facciata). E il corinzio si profila sulle colonne, sui pilastri (figura 169) e sul capitello si allarga, specie di pulvino o trabeazione in succinto, — una sagoma pianetto, gola dritta, listello, su cui l'arco si adagia come nel gotico a Firenze, porta della Mandorla nella Cattedrale. Sostituito quasi sempre dalla trabeazione il pulvino clas-

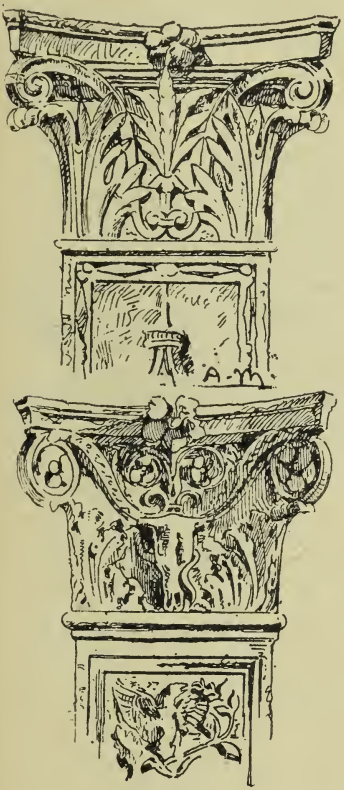


Fig. 167.
Capitelli corinzieggianti.

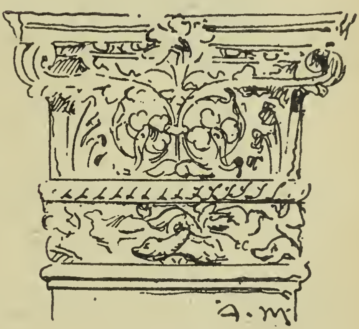


Fig. 168.
Capitello a duplice collarino.

sico caratterizza il Quattrocento: loggia degli Innocenti e loggia dirimpetto, cortile del palazzo Gondi a Firenze e loggia nello spedale del Ceppo a Pistoia — e sorge normalmente sul capitello corinzio; chè il corinzio si ripete essendo il capitello dei Primitivi (fig. 170). Scarseggia invece nel periodo non arcaico e non fiorentino, e il Palladio lo ravviva (periodo finale) poichè il P. succhia più avidamente il latte romano a rinvigorire l'autorità di Roma.

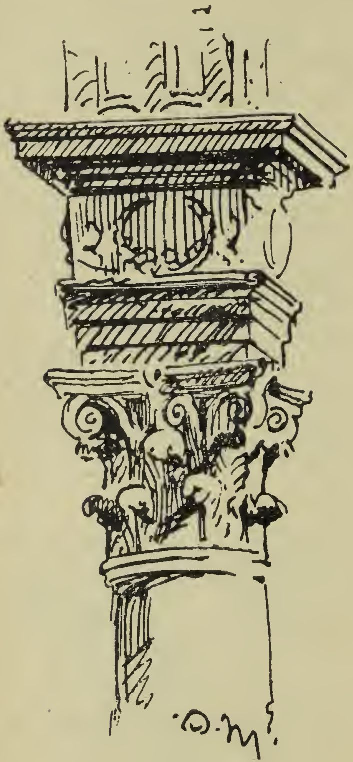


Fig. 169.
Capitello corinzio e trabeazione brunelleschiana (S. Lorenzo, Firenze).

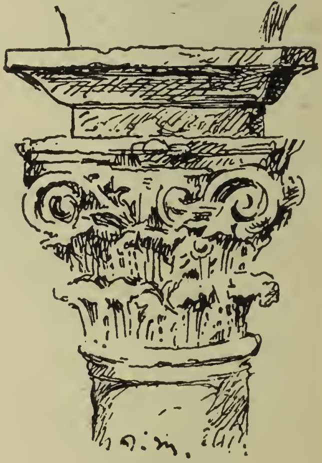


Fig. 170.
Capitello corinzio con pulvino.

Coronamenti, archi, vòlte, cupole. — Trionfa la trabeazione romana con tutte le sue maggiori fioriture. Firenze inventò un coronamento particolare, pietra e legno, molto sporgente di cui il palazzo Guadagni conserva il tipo perfetto e dànno l'idea persuadente, a Firenze, il palazzo Pisani già Quaratesi, restaurato, e in provincia il palazzo Baly-Cellesi a Pistoia e Grifoni a San Miniato. Tale coronamento, tipo fiorentino o toscano orna, con bell'effetto, le antiche loggie scoperte nei palazzi eretti nel periodo aureo (fig. 171) (¹).

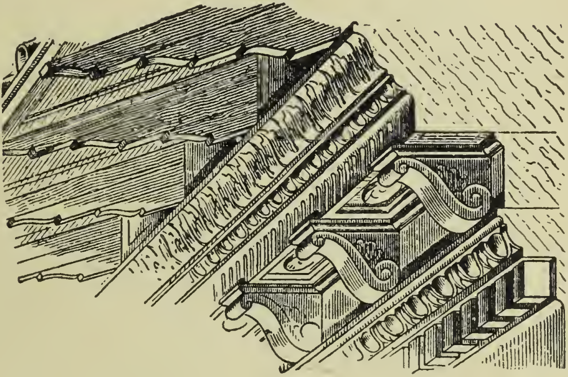


Fig. 171.
Trabeazione pietra e legno.

Tutte di pietra, superbe trabeazioni (palazzo Riccardi, Strozzi a Firenze e palazzo Piccolomini a Siena) sono il coronamento di fabbriche insigni, le trabeazioni mo-

---

(¹) I coronamenti lignei non specializzano Firenze del rinascimento. Nell'epoca anteriore si raccolsero simili coronamenti di cui è modello insigne quello alla loggia del Bigallo, mensoloni lignei molto sporgenti a vari piani. Chissà quanti ne andarono distrutti. In uno studio analitico su Firenze negli stili architettonici si esaminerebbero. Similmente il Piemonte gotico introdusse i coronamenti lignei, tettoie sporgenti in parecchie sue case pittoresche, persino con un innesto singolare: la tettoia col parapetto ligneo del piano estremo congiunta a pali verticali squadrati, quasi portico pensile in cima in una tradizione non spenta: (case a Cuorgnè, a Carignano, a Graglia, a Chieri).

diglionate, ovolate, dentellate a cui si potè togliere l'architrave sostituendolo da ampio collarino (trabeazione architravata [fig. 172]). Esse si assimilano alle più timide trabeazioni (S. Lorenzo, cappella dei Pazzi, S. Spirito), e segnano il periodo arcaico quanto più sono timide: comunque, le trabeazioni che chiameremo alla romana si allargano ove il rinascimento si esprime chiaramente. Raffinate nei due primi periodi, sono più libere nell'ultimo; spezzate e tagliate da vividi risalti, segnano il barocco. In breve: la trabeazione che fila dritta da un capo all'altro su una fabbrica, una porta, una finestra, un mobile annuncia il rinascimento; questo

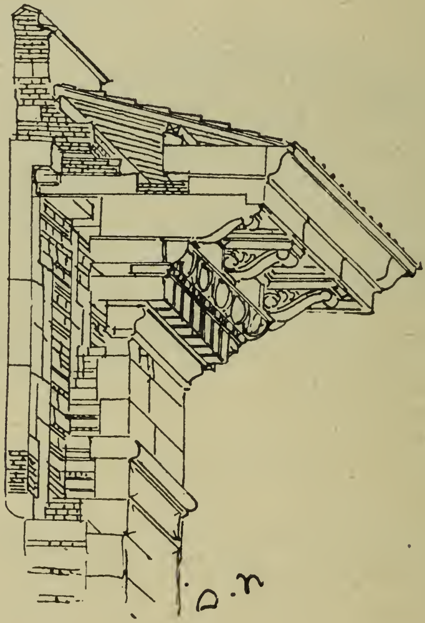


Fig. 172.
Trabeazione o cornice architravata.

giunto alla sua fase declinante, la trabeazione si spezza e il frontone con essa (fig. 173).

Il coronamento della chiesa a croce latina o greca nell' ordine concentrico (caro al Bramante, vedremo), è basilicale (cattedrale di Torino, tempio Malatestiano o S. Francesco a Rimini nella famosa medaglia di Matteo de' Pasti, facciata incompiuta, S. Agostino a Roma) e il coronamento più caratteristico è il veneziano (S. Zaccaria a Venezia) frontone semicircolare in cima, ai lati curvo come io lo disegno (fig. 174), quello appunto che accennerebbe Matteo de' Pasti relativo al tempio Mala-

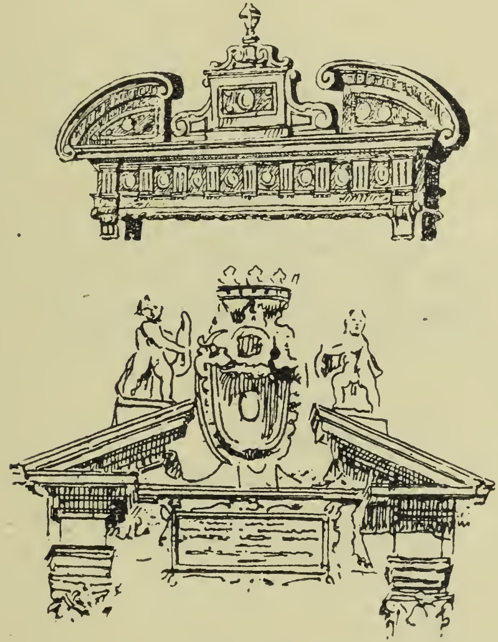


Fig. 173.

Trabeazione spezzata coi frontoni spezzàti curvilineo e rettilineo. V. la tavola XXXIX: FIRENZE — Biblioteca Mediceo-Laurenziana, vestibolo; si spezzano le cornici e il frontone si profila nei risalti.

testiano. Esso si ripete a Venezia, frontone semicircolare più largo nel mezzo della facciata (scuola di S. Marco) o a un solo ampio frontone semicircolare (i Miracoli).

La Toscana non conosce tale coronamento, nemmeno la Lombardia, e sì a Roma come a Firenze coordina le porte arcuate e baccellate, i cibori, i monumenti sepolcrali (monumento di Rolando dei Medici nell'Annunziata a Firenze; monumento a Marco Ant. Albertoni in S. Maria del Popolo a Roma) sempre nel periodo che antecede il tardo rinascimento.

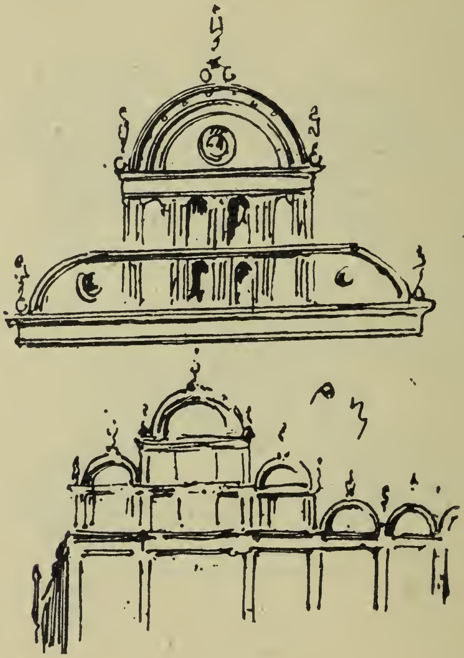


Fig. 174.
Coronamento di fabbriche veneziane.

Archi incorreggibilmente semicircolari piantati, or direttamente sulle colonne (loggia del papa Pio II a Siena, prigioni di Brescia, loggia del Consiglio a Verona e a Padova) con o senza il pulvino classico, sollevàti dalla trabeazione su colonne isolate, (loggia della canonica in S. Ambrogio a Milano, loggia di S. Maria delle Grazie a Arezzo vic.) sulla linea del fusto non in isbalzo come nel medioevo, salvo le eccezioni specialmente nel periodo arcaico, cioè penetrazione medievale (v. la fig. 93, terza parte, cap. I, *Stile bisantino*).

Si ammettono gli archi più romanamente girati sulle alette e mi ripeto, avvertendolo; in tal caso i pilastri e le colonne salgono alla trabeazione e l' arco gira sulle alette con maggiore senso di robustezza e con minor accento d'eleganza: (cortile del palazzo di Venezia, cortile della Pace a Roma, piazza della basilica nella « Santa Casa » a Loreto, cattedrale a Città di Castello, palazzo del Podestà a Bologna, libreria di S. Marco a Venezia). Le alette hanno la cornice tagliata brutalmente dalle colonne o ricercatamente le hanno profilate presso le colonne (tempio Malatestiano a Rimini e palazzo Bevilacqua a Verona) in qualunque periodo, specialmente aureo o finale.

Il motivo colonne e trabeazione che incorniciano l'arco sulle alette — insisto a dirlo — appartiene soprattutto alla scuola bramantesca (periodo aureo); e ovunque il Bramante insegna, da Milano a Roma, questo motivo prevale, a parte la sua continuazione cinquecentesca palladiana, sammicheliana, sansovinesca (periodo finale).

Dunque: colonne isolate, colonne addossate colle alette, pilastri colle alette si alternano nel periodo aureo e finale, prevalendo il motivo a alette in ognuno de' due periodi.

Non più vòlte a crociera cordonate (si intende, via le cordonature) pur non essendo escluse rigorosamente (S. Agostino a Roma); esse si confinano nel recinto lombardo e gotico coi pilastri polistili sostituiti dalle colonne e dalle vòlte a botte cassettonate (cappella dei Pazzi a Firenze, Umiltà a Pistoia, atrio e coro), quando il soffitto orizzontale non cuopra vaste navi di chiese o sale, cielo o palco ligneo intagliato e aurato.

Cupole tonde, frequenti nelle chiese concentriche, piccole, liscie o cassettonate o coperte di terre robbiane, — umili verso le celebri cupole del Brunellesco e soci e di Michelangiolo (cattedrale di Firenze e S. Pietro a Roma); a non accennare l'ampia cupola vasariana di Pistoia o la cupola nella basilica lauretana a Loreto cogli occhi nel tamburo, quivi autore Giuliano da Sangallo.

È quanto confermare la filiazione romana. Roma idoleggiò l'arco, le vòlte e le cupole, tuttociò ricompare al tono ridotto, umilmente, sotto le seste dei capi il Brunellesco e seguaci: (cappella dei Pazzi a Firenze, Madonna delle carceri a Prato, Umiltà [atrio] S. Maria delle Grazie e S. Giov. Battista a Pistoia, cappella di S. Pietro Martire a Milano) il Bramante e seguaci: (S. Bernardino fuori le mura a Urbino, tempietto nel cortile di S. Pietro in Montorio a Roma, S. Pietro nella pianta a croce greca secondo il Bramante, il Peruzzi e Michelangiolo, varie chiese concentriche). Queste svegliano gli antichi tracciati romani e bisantini (sale con cupola absidate, nella superficie semicircolare o rettangolare): la Pace a Roma, la Consolazione a Todi, Madonna di S. Biagio a Montepulciano, S. Maria delle Grazie a Pistoia, la Steccata a Parma, Madonna di Campagna a Piacenza, S. Maria delle Grazie (parte posteriore) a Milano, S. Maria della Croce a Crema, la Incoronata a Lodi, S. Giorgio Maggiore (tendenza concentrica) a Venezia. Alcune sorpassano stilisticamente il secondo periodo.

Porte e finestre. — La immaginazione si volse meglio alle finestre che alle porte, le quali, generalmente, non sono ricche quanto le gotiche e obliano i frontoni, le guglie, gli imbotti, le teorie di colonnine liscie a spirale, a zig-zag per raccogliersi sulla formula romana, la porta cogli stipiti sormontata da trabeazione come la porta del pantheon a Roma o coi pilastri addossati (rare le colonne) o cogli stipiti a rettangolo intorno la luce o coll'arco girato in cima non infrequentemente: (palazzo Rueellai a Firenze, porta nella sala del Paradiso nel palazzo ducale a Mantova, porta della Guerra nel palazzo ducale a Urbino, porta o come dicono « portale » nel palazzo d'Oria via David Chiossone a Genova e nel palazzo Quartara con tutti i « portàli » genovesi, orizzontali). L' arco incornicia la lunetta cieca, pieno centro: (S. Spirito interno, badia facciata a Firenze e cattedrale di Pienza facciata) o sesto ribassato: (S. Zaccaria e S. Maria dei Miracoli a Venezia, facciata), tipo ignoto a Milano (¹) non a Bologna ove il frontone semicircolare, una conchiglia nel semicircolo, si vede in S. Petronio nelle chiusure marmoree, leggiadrissime, quattrocentesche alla quarta e decima cappella a destra, colle baccellature ai fianchi e in cima. L' arco intiero o scemo può tuttavia sostituirsi dal frontone alla romana, ottusangolo, segno di purismo: (ancora a Firenze, cappella dei Pazzi portico, porta di sagrestia in S. Croce, porta sulla facciata di S. Giacomo degli Spagnuoli a Roma) e le sagome a pianetti con qualche tondino possono imperlarsi.

Il frontone senza salti, sottintende la purezza sti-

(¹) Tentativi di frontoni arcuati ciechi non mancano realmente in Lombardia. La porta al piccolo chiostro (1466) nella Certosa di Pavia ha il frontone arcuato, ma l'impostazione è diversa, l'assieme non ha la finezza toscana e pare disorganico. Alla Certosa alcune porte sono sormontate da frontone ottusangolo, per es. al vestibolo d'ingresso, con bassorilievo dentro, porta alla sagrestia vecchia (1475-90) elegantissima, ideale, sfiorata dalle finezze gotiche: sottili pilastri, tenui sagome, sguancio medaglionato, policromia.

listica che esula dal frontone spezzato o coi risalti, tutt'uno colla trabeazione spezzata o coi risalti, come usò Michelangiolo nella biblioteca laurenziana a Firenze: forma contaminata, declinante.

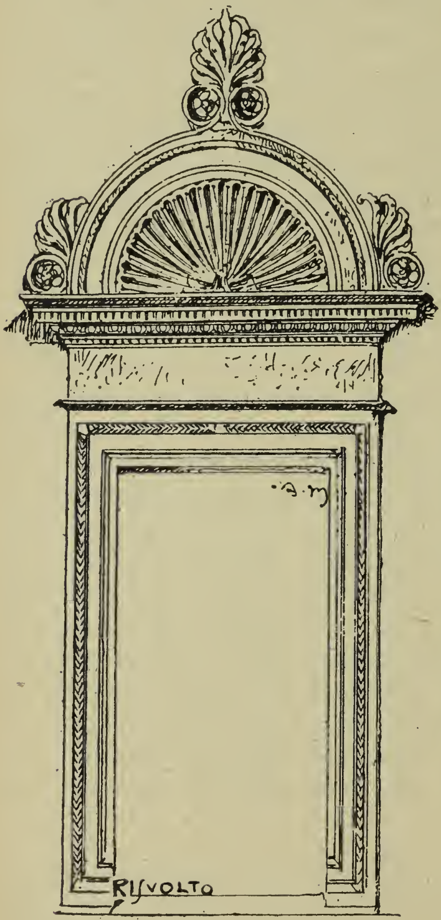


Fig. 175.
Porta con frontone semicircolare, rosette colle baccelliere, risvolto orizzontale in fondo gli stipiti. (S. Spirito interno, Firenze).

I pilastri che sostituiscono gli stipiti arricchiscono la composizione e si compiacciono alle fioriture. Candelabri su tutta l'altezza, festoni, vasi, putti, teste sul fregio: questo il tipo generico. Il quale corrisponde alle finestre tabernacolari ingrandite.

Forma pura quattrocentesca, periodo arcaico e aureo, luce rettangolare: ha il frontone a semicircolo, lunetta cieca, coperta talora da un' ampia conchiglia, da uno stemma con nastri svolazzanti o da un medaglione in rilievo; essa compare tanto nell'architettura ecclesiastica quanto nella civile. Con Firenze, — Venezia raccoglie cosiffatte porte, le quali si stilizzano ancora — il lettore se n'è accorto — nelle rosette colla baccelliera ove nasce il frontone e sì in cima sì al risvolto in fondo sugli stipiti, quando essi sostituiscono i pilastri addossati. Le rosette e il risvolto singolarmente individuano cotali porte e finestre (figg. 175 e 176).

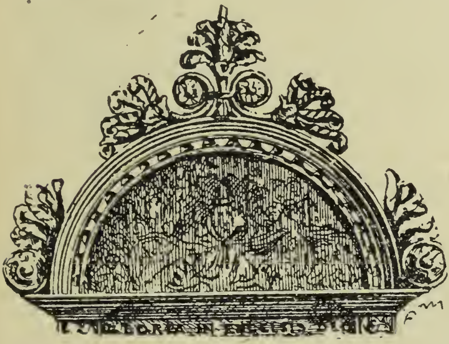


Fig. 176.
Variante della baccelliera con rosette sulla cima.

Altri tipi: le porte arcuate e bugnate che si assimilano alle finestre.

Dobbiamo tener presente, ad ogni momento, la persistenza medievale nel periodo arcaico, così potremo capir subito età e scuole: tale persistenza è notevole a Firenze che raccolse, ho detto, gli incunaboli, ci colpì nel capitello corinzio che si adatta male alle mutilazioni, — il capitello originale del rinascimento, osservammo, sopprime i caulicoli centrali e una linea di foglie — ci colpì nella timida trabeazione ed è marcata nella finestra monoforo oblunga e arcuata. Questa è la feritoia medieva ingrandita conservata alla sua espressione verticale dallo stile gotico: tale finestra monoforo vive a Firenze e il Brunellesco la adottò, per es. nel sottoportico alla cappella dei Pazzi e in S. Lorenzo (fig. 177) e vive ovunque il Quattrocento fiorentino, sotto il compasso del suo capo o dei suoi seguaci,

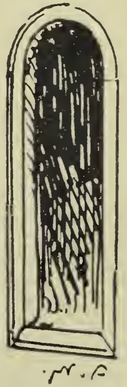


Fig. 177.
Finestra monoforo oblunga arcuata.

si affermi: (S. Maria delle Grazie a Pistoia, S. Maria dell'Anima a Roma) raramente scompagnata da pilastri o colonne corinzie.

Nè si escludono le monoforo oblunghe e arcuate dal raggio che non è brunelleschiano o toscano, benchè Firenze l'abbia piucchè non l'abbiano altri luoghi. La Madonna di Galliera a Bologna, S. Maria dei Miracoli a Venezia sono corredate di finestre monoforo oblunghe, arcuate. Comunque, la forma è penetrazione medieva e non scende abitualmente oltre il periodo arcaico, certo non supera il XVI sec. albeggiante.

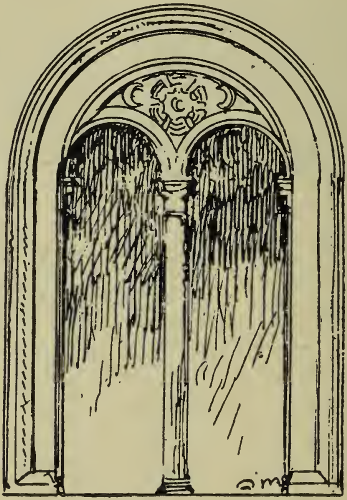


Fig. 178.
Finestra bifori.

Colle monoforo oblunghe e arcuate si protendono le finestre bifori, non le trifori, che seducono i quattrocentisti toscani, abbelliscono palazzi cospicui (Riccardi, Strozzi, Rucellai, Pazzi a Firenze) e si inoltrano a Venezia (fig. 178).

Finestra speciale al Cinquecento e alla fine del rinascimento, la monoforo allargata e bugnata (fig. 179) serve l'architettura civile, contro la monoforo allungata che serve generalmente l'architettura ecclesiastica. Propria a Firenze, anche questa, la monoforo allargata ha la bugne sugli stipiti e a ventaglio sull'arco. Monoforo grave in molti palazzi toscani, essa comparve nel periodo quattrocentesco (palazzo Guadagni a Firenze), ma in fiore posteriormente (1), surrogata nel periodo anteriore arcaico e aureo, a Firenze, dalla finestra bifori arcuata semplice, la quale, specialmente a Venezia si complica: finestra bifori tabernacolare col frontone ottusangolo

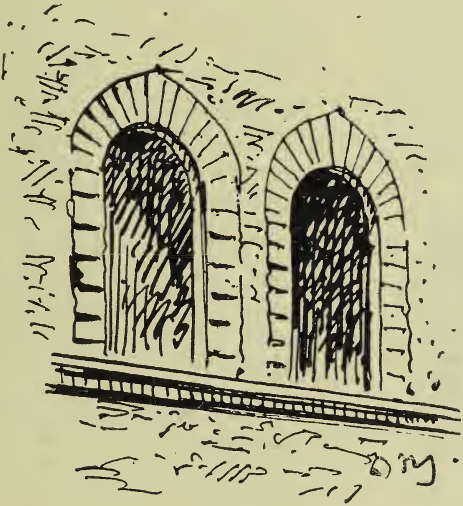


Fig. 179.
Finestre monoforo bugnate sugli stipiti e sull'arco (b. a ventaglio).

---

(1) In Toscana l'ultimo cuneo a porte e finestre bugnate leggiadramente s'incurva e dà il garbo concavo-convesso alla cima dell'arco. È un vezzeggiativo spontaneo in cui l'elemento arabeggiante che sottintende non va escluso. Nè si isola nel rinascimento, anzi si ritrova nel Secento.

(scuola di S. Rocco a Venezia) o curvilinea (loggia del Consiglio a Verona); di cui possiede un esempio strabiliante la Certosa di Pavia, cioè le finestre bifori tabernacolari più ornate che si siano viste.

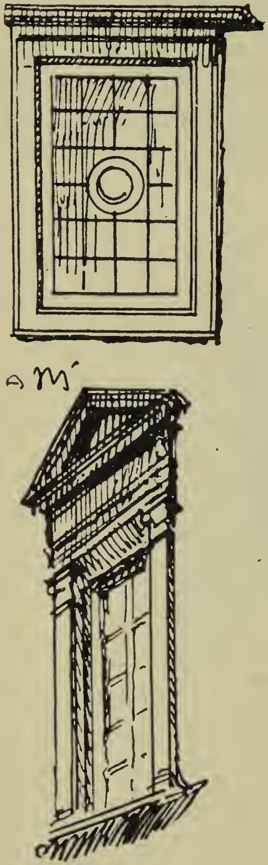


Fig. 180.
Finestre tabernacolari
senza frontone
o con frontone.

E poi le finestre tabernacolari semplici, delle quali si assegnò l'introduzione al Bramante che le avrebbe copiate dall'Arco de' Bòrsari a Verona per la Cancelleria a Roma. Viceversa, la introduzione ne è incerta, come è certo che il Bramante architettò meno il celebre palazzo di quanto un tempo si stimava.

Le finestre tabernacolari servono particolarmente l'architettura civile (fig. 180), palazzi, case, loggie e compaiono nell' architettura ecclesiastica: (S. Lorenzo a Firenze, S. Maria della Consolazione a Todi [vicinanze]) che si correda di occhi (S. Spirito a Firenze, S. Agostino a Roma, S. Maria della Consolazione a Todi, S. Maria delle Grazie e la Umiltà a Pistoia, Madonna di Galliera a Bologna, S. Eustorgio a Milano, cappella Colleoni a Bergamo, S. Zaccaria a Venezia). Sennonchè il regno della finestra, occhio o rosa d'arte, appartiene al Medioevo. L'orizzontale può quindi individuare le finestre (loggia di S. Paolo a Firenze, palazzo Bevilacqua a Bologna, palazzo comunale a Brescia) colla trabeazione, e questa può essere parte della cima col frontone ottusangolo o arcuato come nelle porte (loggia degli Innocenti, palazzo Pandolfini, palazzo Bartolini-Salimbeni a Firenze, rotonda del Palladio e palazzo Colleoni-Porto a Vicenza, palazzo Roverella a Ferrara) specialmente nel periodo arcaico e aureo, ma poi le finestre somigliano le porte nel frontone e nella trabeazione spezzata o a risalti (periodo finale).

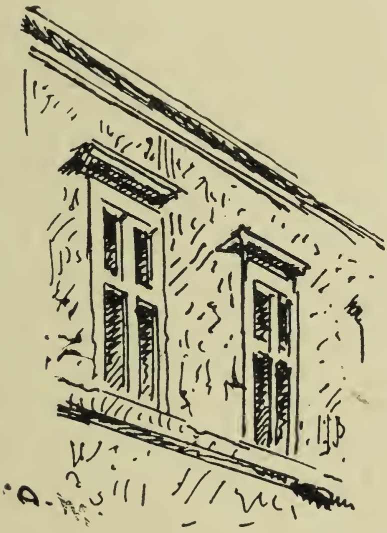


Fig. 181.
Finestre a croce o crociate.

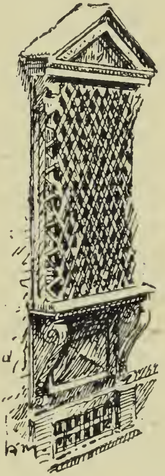


Fig. 182.
Finestra inginocchiata.

Compaiono timidamente le finestre crociate, origine d'incertezza, secondo la regione. Infatti il Piemonte, avvertii, apre al gotico tali finestre (s'intende la luce è suddivisa da una croce e le finestre sono quattrocentesche in ogni regione italica, non escluso il Piemonte) e nelle altre regioni si uniscono al rinascimento, finestre stilisticamente vacillanti (palazzo Como a Napoli, palazzo ducale a Urbino cortile, palazzo di Venezia a Roma, palazzo comunale a Narni e a Viterbo, palazzo vescovile a Pienza, università vecchia a Perugia, palazzo Baly-Cellesi a Pistoia) su cui lo sguardò si volge pensando alla fioritura estera di tali finestre, quadripartite e spartite in sei, otto, nove vani: (castelli di Blois e Chambord in Francia, Burghley-House in Inghilterra: fabbriche del rinascimento).

Sono le finestre a croce in Italia, un fiore di serra che ha odore arcaico non tanto rappresentativo da noi quanto le finestre a terreno dette dal Vasari inginocchiate con voce fotografica (figg. 181 e 182). Queste occupano i pianterreni e segnano il periodo finale. Le disegnò Michelangiolo prima d'ogni altro, vuolsi, nel palazzo dei Medici a Firenze (1540 c.), nella villa Bombicci a Collazzi (Firenze) sono comuni in Toscana anche in luoghi secondari (palazzo Grifoni a San Miniato, palazzo del Campana a Colle di Valdelsa) e il Veneto ne ha.

Il palazzo Bevilacqua a Verona nelle finestre inginocchiate invece che la solita mensola semplice, curvata in giù, profila una testa, un leone, le zanne in fondo come le tavole marmoree di Pompei: sempre penetrazione romana.

Assiemi. — Con quanto è specificato sulle chiese concentriche, le quali non escludono la croce latina (S. Lorenzo e S. Spirito a Firenze, SS. Annunziata a Arezzo, cattedrale di Pavia, S. Giustina a Padova, S. Salvatore a Venezia) e coi coronamenti basilicali e coi frontoni semicircolari, l'assieme delle chiese, a parte le altre caratteristiche qui dichiarate, balza agli occhi sufficientemente. Quanto all'architettura civile la simmetria, le finestre bifori, le finestre tabernacolari, le trabeazioni, il romanismo che plasma le pietre e le obbliga al rispetto architettonico e ornamentale di Roma la madre, deve snebbiare le incertezze. Ma a snebbiare tutto ci vorrebbe più di quanto io possa qui offrire. Occhio ai confronti in ogni modo: e i palazzi bugnati (palazzo Pitti, Medici e Strozzi a Firenze, palazzo Piccolomini a Siena) a bugne sporgenti o in pietre squadrate senza sporgenze (palazzo Antinori e palazzo Quaratesi o de' Pazzi sempre a Firenze), a Firenze e in Toscana, non somigliano i palazzi a pilastri e colonne (palazzo Vendramin, Grimani a S. Maria Formosa a Venezia, Valmarana a Vicenza, Bevilacqua a Verona) di Venezia e del Veneto, e questi con altri particolari saranno accennati trattando le scuole architettoniche.

Vorrò intanto additare l'interno, le impalcature lignee quando nelle sale sostituiscono la pittura murale. Dico i soffitti a cassettoni, i palchi intagliati dorati con stemmi, festoni, rosoni, di cui il palazzo vecchio a Firenze (palco nella sala dei dugento) e il palazzo ducale a Mantova (palchi nel quartiere del Paradiso) riassumono i pregi.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Il rinascimento, in qualunque periodo, fu avaro di sculture a confronto del gotico, tanto più il gotico forestiero; se mai preferì gli ornati non le statue e fiori con plastiche eleganti l'architettura decorativa, monumenti sepolcrali, altari, tabernacoli, cibori, pulpiti di cui fu prodigo il periodo arcaico, la scuola brunelleschiana o fiorentina. E curiamo Firenze e Siena piucchè Roma, Milano, Venezia e Genova. Firenze creò la plastica elegante, Roma la allontanò, Milano non ne fu mai sazia e Venezia con Genova la onorarono.

Così la scuola bramantesca (v. pag. 438 e seg.) nel periodo aureo sguernì pilastri, sagome, archi e preparò l'epoche successive, il periodo declinante austero rispetto al periodo anteriore.

Ho disegnato le candelabre — un tipo — che si stendono sulle architetture e sulle cose decorative sino al Bramante e nei limiti del raggio bramantesco; se unissi la plastica posteriore mostrerei larghi e gonfi ornamenti che, abbandonata l'antica finezza, servono un'architettura non inclinata alla decorazione plastica.

Dunque, intendiamoci, poche statue, plastiche ornamentali nel periodo arcaico e aureo dappertutto, salvo Roma col Bramante e colla sua scuola che riduce ancora il concorso della plastica. Poi, specialmente nel periodo finale, architettura liscia dal Palladio a Michelangiolo, dal Sansovino al Vignola al Sammicheli, quasi chiusa alla scultura applicata sia pure architettura decorativa.

Caratteristica importante la ceramica policroma nella scuola brunelleschiana o fiorentina (cappella dei Pazzi, loggia degli Innocenti a Firenze, Madonna delle Carceri a Prato, ospedale del Ceppo a Pistoia), smorza la pietra serena uniforme, colla fulgidezza robbiana (ceramiche o terre robbiane) in ornati e figure, medaglioni e rose e scene, incrementando un'arte privilegio toscano, quindi accento stilistico regionale il quale deve valutarsi. Altre regioni contemporaneamente o quasi, certo nel periodo aureo, la Lombardia, l'Emilia, e il Piemonte, Milano e Bologna, Pavia e Modena, Ferrara e Biella, plasmarono la terra cotta, e le plastiche rosseggiano sugli edifici lombardi e emiliani più sovente di quanto le ceramiche robbiane non scintillino nelle fabbriche toscane (1). Queste terrecotte percorrono largo spazio e lungo tempo.

---

(1) Si ricordi che il Piemonte si aperse tardi e furtivamente al rinascimento e molte sue terrecotte sono gotiche o goticizzano in pieno XV sec. Terrecotte ornamentali nell'Aostano e nel Canavese: torri, case, castelli ne rosseggiano interminabilmente.

Le forme stilistiche, pietre, marmi, ceramiche robbiane, ornamentalmente note in corone naturalistiche, mele, pere, aranci, fiori, foglie, a formare le « corone » dei Della Robbia (fig. 183) secondo il periodo, l'uso, il temperamento individuale, — lanciarono il loro dogma, la loro fede a determinare stile, tendenze, e il congegno di tuttociò non è materia che si possa svolgere fugacemente. Nella prevalenza di Firenze e Milano potremo osservare la monumentalità, la espressione interna, la psicologia nella città medicea, e Iacopo della Quercia, Donatello, Luca della Robbia, il Verrocchio, Michelangiolo li ricordammo stelle tutelari nella scultura, e potremo osservare la materiale espressione decorativa nella città sforzesca. Quivi esuberanza e asprezza in certi Maestri significativi, i Mantegazza, l'Omodeo, serenità, forza plastica nella sintesi naturalistica a Firenze. Ma sarei un fanfarone se pen-

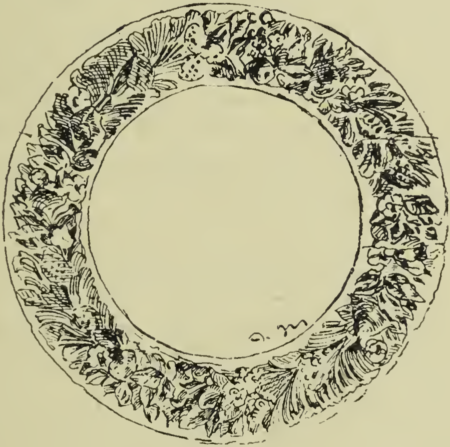


Fig. 183.
Corona robbiana in ceramica policroma.

sassi di illuminare questo punto coi mezzi che ho in questo libro. (¹)

La pittura, l'affresco, assorbe, al solito; e il pensiero rivede le belle chiese fiorentine, le cappelle costruite dalle famiglie patrizie, coperte dagli affreschi devoti de' Primitivi, il tranquillo convento di S. Marco rivede ove il pittore inarrivato nella sua santità, il Beato Angelico, dipinse a edificazione di tutti, e rivede, il pensiero, chiese e palazzi, meraviglie di architettura medievale, sculture e pitture del XV e XVI sec. castello di Ferrara, palazzo ducale di Mantova, palazzo vecchio di Firenze, palazzo ducale di Venezia, le loggie, le stanze, il Vaticano — su cui lo scarpello non si posò quanto il pennello. Il pennello dolce, austero, insinuante, misterioso, a volta a volta, nella graduazione del merito a prolungare la storia italiana.

SCUOLE ARCHITETTONICHE.

Brunelleschiana o fiorentina (Filippo di ser Brunellesco 1379? † 1446). — A questa scuola i riferimenti sono stati frequenti e parrebbe un duplicato il trattarne se non fosse utile riassumere i dettàti delle scuole.

Prima nell'ordine cronologico la scuola che si studia, usa i capitelli corinzi, pulvino classico, sagomature timide, cioè sagomature che viepiù individuano la scuola colle sporgenze misurate. Finestre bifori e monoforo oblunghe arcuate, o monoforo nell'equilibrio dell'altezza colla larghezza, in associazione colle porte corrispondenti, le bozze sugli stipiti e a ventaglio sull'arco, qua e là, nelle porte, nelle finestre le quali sono porte impiccolite. Queste le porte brunelleschiane (palazzo

---

(¹) V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., nel testo e nelle tavole riguardanti la scultura lombarda (pag. 299 e segg. e tav. 97-98 e segg.).

Pitti, Medici o Riccardi, palazzo Strozzi, Guadagni e Gondi a Firenze) che attraversano il periodo arcaico, la scuola brunelleschiana, festa dei Primitivi, ad aprirsi indi alla scuola michelangiolesca o cinquecentesca, periodo declinante come dirò. Quindi attenzione. Le porte e le finestre bugnate contribuiscono al tono militare che distingue un ramo della scuola brunelleschiana (austerità quattrocentesca: palazzo Pitti, Medici, Strozzi, bugnati da cima a fondo, architetture rappresentative), e non sono le finestre a tabernacolo, il frontone ottusangolo che meno caratterizzano la nostra scuola. La quale, viceversa, sulla linea delle porte, inventa quelle a semicircolo, lunetta cieca, le baccelliere ai fianchi ed in cima lo stipite col risvolto in fondo. Guardi i disegni.

Le finestre inginocchiate compaiono tardi, non appartengono alla scuola brunelleschiana e chiudono il periodo declinante, quando Firenze, « sobria e pudica » non temeva « quinci e quindi la misura ». Perchè bisogna distinguere: la scuola brunelleschiana cuopre il rinascimento fiorentino in parte, e pur essendo quella che specifica Firenze e il suo famoso Quattrocento, è solo un ramo locale, la scuola preminente, unica nel XV sec., con influenza oltre la Toscana; scuola che non spreca ingegni e tempo nella ricchezza, onde non tormenta pietre e marmi, la pietra serena azzurreggiante come il nome che porta, a trasmettere sensazioni sproporzionate. Alba sorridente, notte lunare, ammirazione senza ansie o brame che esprimono il riposo non l'inazione. Poi giuuge l'impeto michelangiolesco ma trova una generazione calma, il fiorentino che viaggia colla diligenza, il toscano che naviga col tempo buono.

Il Quattrocento fiorentino, la scuola brunelleschiana non tormenta pietre e marmi. Infatti protesta la sua ammirazione ai suoi scultori, mette candelabre ai suoi pilastri, e l'economia è sua legge. Quanto ciò sia vero lo dimostra il confronto col rinascimento, in Lombardia, a Milano, alla Certosa, a Como, a Brescia, che addensa ornati su ornati. La scuola brunelleschiana potè intessersi di fioriture policrome, le ceramiche robbiane che, cominciando il Brunellesco a Firenze, si estesero a Prato, a Pistoia, vivace unione colla pietra serena, ceramica in ornamenti e figure, modeste sulla loggia degli Innocenti, quasi immodeste nella loggia del Ceppo determinante stilistica nella Toscana che non si avventurò mai, nemmeno colle ceramiche robbiane, a espansioni decorative spettacolose.

Austerità corretta e sobrietà galante.

Bramantesca (Donato Bramante, 1444 † 1514). — Sobria la scuola bramantesca non aperta alle eleganze fiorentine (a parte il ramo brunelleschiano che fa capo ai bugnati) è grave ad essere più perfettamente romana. Perciò la scuola fiorentina è più elegantemente gotica, se così può dirsi, e raffinata della scuola bramantesca.

Debbo ripetermi: il motivo romano delle arcate sulle alette in opposizione alle arcate medievali che girano direttamente sulle colonne brunelleschiane, più agile ma meno forte, fu sostenuto dal Bramante (sagrestia ora battistero di S. Satiro e chiesa omonima colla famosa prospettiva corale a Milano) il quale pose frequentemente sui muri i pilastri a suddividere la superficie che presso il Brunellesco e i suoi seguaci potè cuoprirsi di bugne (il palazzo Rucellai a Firenze ha però i pilastri divisorii: cappellina della Pietà in S. Satiro esterno, a Milano, sul raggio bramantesco, e S. Satiro sulla via Falcone; a Pavia, palazzo già Carminati ora Bottigella, e a Roma, raggio bramantesco, motivo dei pilastri addossati, pilastri abbinati, nel progetto di S. Pietro, navate e tamburo della cupola (ricostruzione ideale di En. De Geymüller [1] e chiostro di S. Maria della Pace,

---

(1) V. il mio *Manuale d'Architettura italiana*, 5ª ediz.

gran nicchia del Belvedere, il palazzo Giraud, cortile) in un contrasto di scuole nelle quali la maggiore romanità resta al Bramante che accumula il rinascimento nel suo sforzo latino. Mente sufficentemente ingessata, il B., creatura dei letterati e dei letteratoidi, egli che non creò nulla ma esumò, studiò, rinfrescò davanti le terme, il colosseo, il teatro di Marcello, ritmico colla sua scuola ritmica, pari alla palladiana, liscio, lineare, a squadra perfetta. Le finestre bifori sacrificate, perchè Roma non le bandì *urbi et orbi* e la devozione bramantesca non potè soffrirne l'uso che lasciò al periodo arcaico toscano e al rinascimento veneto. Tener a mente queste distinzioni. E altro potè accogliere o abbandonare la scuola bramantesca a Milano e a Roma: io riassumo. (¹)

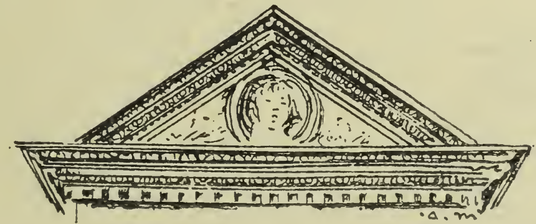


Fig. 184.
Frontone alla maniera lombarda
in cfr. colla maniera classica, comune.

(¹) Caratteristica lombarda del periodo arcaico, l'impianto del frontone. Al modo classico si profila e completa la sagoma della cornice al modo lombardo il frontone sorge indipendente (fig. 184). Perciò un disegno nella collezione Loeser di Firenze, attribuito al Bramante e allo Zenale assegnato poi dubitativamente al Michelozzo, non può essere del M. Quest'ultimo, educato alla scuola brunelleschiana non poteva lombardeggiare come indica il disegno che accenno a meno che e' volesse enunciare una caratteristica che dà nell'occhio qualche volta in Lombardia. Le finestrelle al famoso lazzaretto a Milano erano frontonate sbrigativamente così.

Caratteristica saliente d'ordine generale le piante concentriche a « sistema centrale » nelle chiese; muri con pilastri addossàti e con nicchie, cupola nel mezzo, croce greca. Parrebbe che il Bramante si fosse innamorato di tale motivo a Milano studiandolo in S. Lorenzo o osservandolo in S. Satiro. Certo in Lombardia, sul raggio bramantesco, si contano molte piante concentriche: (cappella Portinari in S. Eustorgio, sagrestia di S. Satiro, S. Maria delle Grazie, S. Maria della Passione [parte sup.], Cappella alla cascina Pozzobonelli a Milano, cattedrale di Como [parte sup.], S. Maria in Canepanova a Pavia, Incoronata a Lodi, oratorio del Cristo risorto presso S. Luca a Cremona, S. Maria della Croce a Crema [fig. 185], cappella Colleoni a Bergamo, santuario di Saronno, S. Maria in piazza a Busto Arsizio, S. Magno a Legnano). Il Bramante scelse questo motivo al suo S. Pietro, materiando un pensiero discretamente accademico che fu anche di Leonardo: « sempre un edificio vuol essere spiccato d'intorno a voler dimostrare la sua vera forma ». I secoli peraltro alterarono, notammo, la croce greca e S. Pietro ebbe la croce latina.

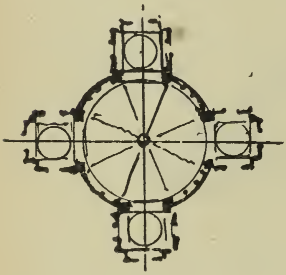


Fig. 185.
Pianta concentrica o a sistema centrale (S. Maria della Croce, Crema).

Il tempietto (1502) nel cortile di S. Pietro in Montorio a Roma (fig. 186) tondo, sormontato da cupola emisferica su alto tamburo, diviso da lesene, pilastri senza capitello, sotto un portico dorico, largo a colonne, la trabeazione coi triglifi, è creazione semplice, chiara, serena, piccola, attraente come tutte le cose piccole. Meglio che abbozzare, questo tempietto del Bramante definisce il nuovo spirito dell'antichità romana della quale esso è eloquente assertore. Osservarlo equivale a penetrare nella nostra scuola la quale, ivi appare quello che è, avida nel suo ossequio alla « santa antichità ». Non contestiamo la grandezza semplice, le belle proporzioni, l'organismo robusto, l'innesto statico-estetico meditato, il lusso bandito, il parassitismo ornamentale proscritto qualche volta contro il piacevole contributo dei plastici toscani che abitavano Roma all'arrivo del B. tramontando il 1499. Così la sua architettura è fredda, misurata,

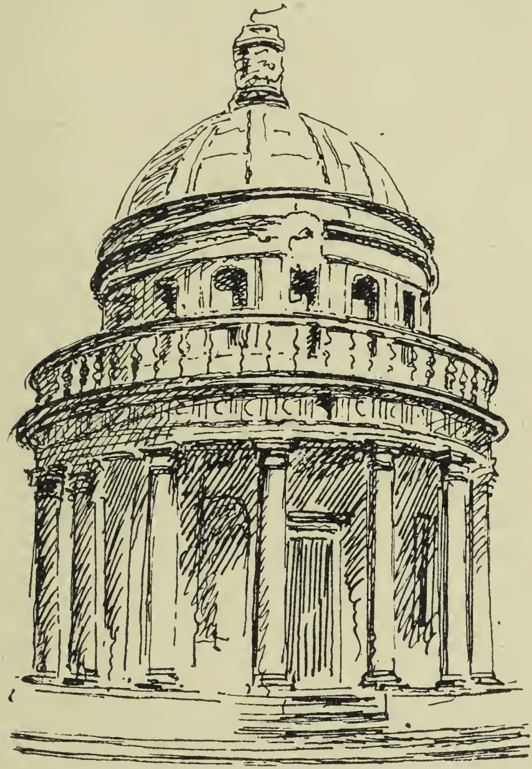


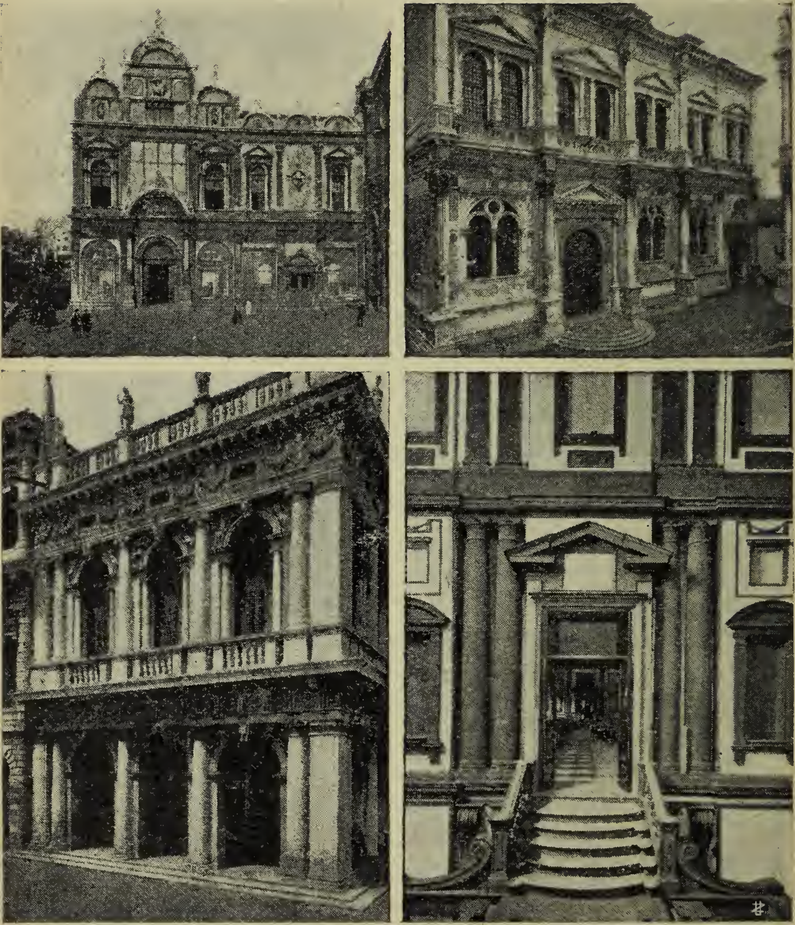
Fig. 186.
ROMA — Tempietto del Bramante a S. Pietro in Montorio.

monocroma, perchè il Bramante, capo della scuola che porta il suo nome, nei suoi scrupoli verso l'antico, smarrì la personalità, e, poco geniale, creò una scuola di riproduttori e riduttori. Quindi il Nostro malamente si considera un innovatore essendo realmente un traduttore, un vinto dalla tirannia romana.

Chi non conosce l'architettura e ne scrive a orecchio o sulla altrui falsariga, la falsariga di Autori esaltati antichi, moderni e contemporanei, presenta un Bramante diverso da quello che prospetta il mio giudizio, obiettivo, studiato sul patrimonio del Maestro a Milano e a Roma i seguaci bramanteschi compresi. A rigore bisognerebbe distinguere le fasi d'arte bramantesca. Infatti corre qualche differenza tra la fase bramantesca a Milano e la fase bramantesca a Roma, ma la colleganza non si può contestare, benchè la mente più matura del Maestro d'Urbino al contatto intimo dell'antichità abbia personificato meglio il Bramante a Roma. Al Bramante occorreva indubitabilmente Roma a trovar sè stesso perciò il maggior alimento alla scuola bramantesca discende dal pantheon e dalle terme romane. Ma capitò al Bramante quello che capita ai traduttori in una lingua straniera: la traduzione è il rovescio d'un tappeto, secondo la bella imagine attribuita da Plutarco a Temistocle.

Lombardesca esattamente del rinascimento veneto. — Non va chiamata lombardesca la nostra scuola, sebbene sia popolare questo titolo, che è un'erronea valutazione dei Lombardo o Solari maestri originarii di Carona sul lago di Lugano, i quali contribuirono ad abbellire Venezia e il Veneto di architetture che appartengono a maestri anteriori e contemporanei. Essa segna il periodo aureo; venezianissima nelle sue pietre cesellate, esattamente traduce in classico il tèma gotico, e poichè il tèma gotico, mettiamo nei palazzi di Venezia, tocca la grazia perfetta, il rinascimento veneto graziosissimo è venezianissimo. Ignora il gusto fiorentino la nostra scuola e ignora la scuola brunelleschiana che schiettamente si introdusse in S. Antonio a Padova col celebre monumento De-Roycellis. Governandosi da sè medesima detestò ogni cosa che fosse pesante, creò nell'ambito ecclesiastico la chiesetta dei Miracoli e la facciata di S. Zaccaria, nell'ambito civile la scuola di S. Marco e quella di S. Rocco, senza accennare il solito palazzo Vendramin, e creò fuor da Venezia il palazzo dei rettori a Belluno, la loggia del consiglio a Padova, la loggia vescovile a Vicenza, ispirando monumenti funebri solenni, architettonici, di cui Venezia fu madre: (monumento al doge Niccolò Tron ai Frari, monumento al doge Andrea Vendramin ai SS. Giovanni e Paolo).

Riassumo: le colonne aderenti e unite ai pilastri costituiscono l'elemento divisorio alle facciate, esse fiancheggiano le finestre bifori o monoforo, bifori nel periodo aureo chiaramente veneziano, talora i fusti s'inghirlandano a un terzo e si fasciano le colonne in una maniera che Firenze respinge, Milano accoglie e Roma non tollera nel semplicismo bramantesco. E i capitelli si profilano a campana squisitamente, possono avere un duplice collarino che ne allunga il collo ed a Venezia non sono mai corinzi, finchè le pietre appartengono al periodo aureo e s'aprono alla bellezza cosiddetta lombardesca. Solo possono essere corinzi i capitelli nel periodo in cui la leggiadria delle scuole di S. Marco e di S. Rocco vien sostituita dalla saldezza della libreria di S. Marco, del palazzo Corner o del palazzo Grimani (tav. XXXIX). Il corinzio quindi non entra nel periodo più caratteristico, le finestre bifori tonde o tabernacolari, monoforo allungate e arcuate s'introducono e specchiature o inquadrature (rincassi) eliminano le superfici entro cui lo scarpello raffina i candelabri, e nel fregio gli ornati plastici si svolgono, quando i tondi o i rombi non si alternino brevi alle lunghe specchiature. Sulle facciate i



VENEZIA — Scuola di S. Marco, di S. Rocco e libreria di S. Marco — antitesi delle due scuole. Periodo quattrocentesco e cinquecentesco.

FIRENZE — Biblioteca Mediceo-Laurenziana, vestibolo, inizio secentesco, s'incurvano le linee, si spezzano le cornici e il frontone si profila nei risalti.

frontoni s'incurvano semicircolari a Venezia nel suo periodo più bello che fa capo ai Miracoli, a S. Zaccaria, alla scuola di S. Marco e dovunque, àmbito ecclesiastico o civile, il cesello lapideo, la incastonatura di gemme marmoree, il rosso, il verde, il bruno, compone piccole croci, piccoli rettangoli, piccoli quadri, goccie colorite sulle mura, caratteristica, vezzeggiativo a sottolineare la grazia. Piccole colonne, piccoli archi, piccole sculture, edifici creati a tremolare sull'acqua, a Venezia, ripetuti nel Veneto, edifici destinati a esser quello che Venezia ha voluto, o destinati alla morte. I poeti cantano e le le loro voci hanno molte assonanze, onde il Veneto somiglia Venezia e Venezia è tutta la scuola.

Ben altro i cinquecentisti (periodo finale) Iacopo Sansovino (libreria di S. Marco, loggetta, palazzo Corner o ca' grande a Venezia), Andrea Palladio (la rotonda a Vicenza, S. Giorgio e il Redentore a Venezia), Michele Sammicheli (palazzo Bevilacqua, porta nuova e porta Palio a Verona, palazzo Grimani a S. Maria Formosa a Venezia); la voce s'ingrossa, il motivo si gonfia, il tono s'inalza ed il cantore è mutato. Eppure compie qualche sforzo a isolarsi e vuole stringersi al seno di chi creò i Miracoli o il palazzo Vendramin, la scuola di S. Marco e di S. Rocco (ancora tav. XXXIX): lo sforzo pertanto non si nega ma non si esalta. L'architettura è vicina al giuoco comune che non vale la scuola — diciamolo una volta se volete — lombardesca. Il dorico, l'ionico, il corinzio intervengono; il Sansovino adopra il dorico e l'ionico e la trabeazione triglifata; tuttociò esula dal rinascimento veneto o scompare nella fresca fioritura della scuola che si chiama sotto questo titolo.

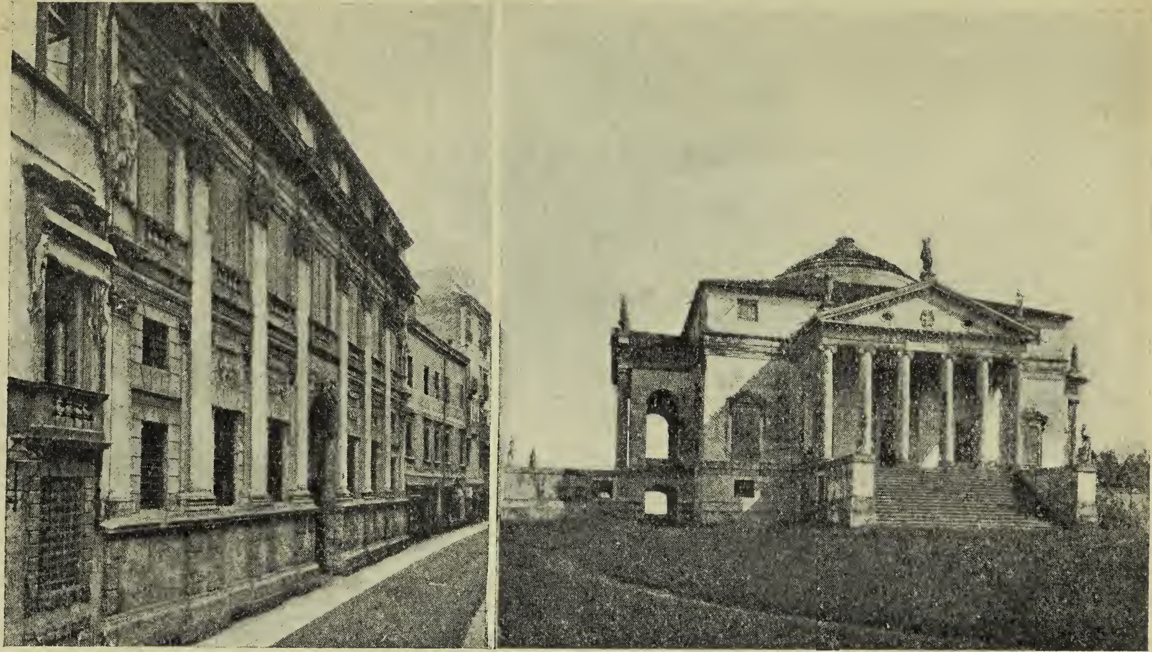
Il Sansovino romaneggia, il Sammicheli romaneggia e disegna il corinzio sul palazzo Grimani e le finestre inginocchia come Michelangiolo inginocchia le finestre al palazzo dei Medici.

Dunque: periodo quattrocentesco, rinascimento che meglio attrae colle finezze; periodo cinquecentesco, rinascimento che magnifica la saldezza romana.

Il cinquecentesimo nel Veneto, si stende in due rami uno più dell'altro fecondo: il palladiano e il sammicheliano, scuola palladiana e scuola sammicheliana, e non indietreggia, il periodo che abbandonato le finezze del Quattrocento veneziano, plasma le sue fabbriche; non indietreggia davanti i primi accordi barocchi, le cornici spezzate per abitudine non causalmente come in Michelangiolo e nei michelangioleschi. E poichè l'epoca contro la purezza classica albeggia, mi fermo.

Palladiana (Andrea Palladio 1508 † 1580). — La austerità corretta, la sobrietà galante della scuola brunelleschiana era tramontata, il grave rispetto al romanismo della scuola bramantesca, morto il capo, via via andava estinguendosi; e Michelangiolo, promulgato le sue idee, aveva chiamato a raccolta gli ingegni maggiori. Cosa rimaneva?

O seguire il genio michelangiolesco o tornare alle fonti studiando un nuovo cammino. E il nuovo cammino appartiene al Palladio e alla scuola palladiana, fredda nella interpretazione dell'antichità, divergente dalla scuola michelangiolesca che chiude il rinascimento superando in espressione le altre scuole timide nel periodo finale accanto a Michelangiolo e ai suoi seguaci. Così *routinière* quanto si voglia, la scuola palladiana interessa coi suoi portici intercolonnati coperti dal frontone ottusangolo, ispirati ai templi romani (la rotonda è documento supremo che muove dal pantheon), interessa coi suoi colonnati eterni e colle sue pilastrate. Mutilato il frontone, interposte e sovrapposte le finestre, la linea è quella del portico romano (il palazzo Valmarana documenta) se pur la pilastrata non si identifichi col fianco d'un tempio ridotto e adattato ad abitazione cinquecentesca (tav. XL).



VICENZA — (dintorni) Rotonda del Capra — (città) Palazzo Valmarana. Ispirazione del Pantheon di Roma, e fianco d'un tempio romano con interposte finestre a due piani: riduzione e adattamento.

Roma inalza la sua ultima parola contro i liberi cervelli, ne illumina la scuola palladiana più vicina ai monumenti romani della scuola brunelleschiana e bramantesca, convenzionale coi portici frontonati che la rotonda esemplifica, coi colonnati, rigidi nel dorico, flessuosi nell' ionico, fastosi nel corinzio allineati su distese enormi Chè nessuna scuola architettonica disegnò colonne più della palladiana; — tagliente nella sua romanità, abolisce il succinto capitello corinzio, cioè il capitello corinzieggiante del rinascimento a non smarrire la via di Roma. Perciò la scuola palladiana si conosce senza lenti d'ingrandimento. Tutti, dopo una visita a Vicenza, patria del Palladio, e al vicentino a Venezia e al Veneto, dominio del Palladio, possono parlarne.

Ben distinta anche nella sua nudità plastica, la nostra scuola si separa nettamente dalla scuola veneta precedente, tanto ornata e graziosa quanto la scuola palladiana è spoglia e grave, più vicina al romano d'Augusto che il rinascimento di Venezia. Già il campo ne fu localizzato, benchè il Palladio sia estensore eloquente della propria dottrina. Sennonchè a parte il terreno vicentino o veneto, i frutti sono sporadici, e sebbene siasi avuta una rifioritura palladiana a due secoli dal Palladio e l'Estero abbia idoleggiato il Maestro e un getto se ne abbia avuto in Inghilterra, non sosterrò che la scuola palladiana abbia superato mari e monti trionfalmente.

Cosa bizzarra! la basilica del Palladio a Vicenza, capolavoro del « gran Vitruvio nostro », non si proporrebbe a modello palladiano: essa non ne soleggia la scuola quanto la rotonda.

Sammicheliana (Michele Sammicheli 1484 † 1559). — Non ha le linee caratteristiche, non ha la forza estensiva della scuola palladiana e, per poco, la scuola sammicheliana non muore nel suo Maestro veronese, il quale sì compiacque in una certa fierezza onde molte sue fabbriche hanno il cipiglio.

La Natura aveva portato il Nostro specialmente all'architettura militare, ed egli inventò fortificazioni e bastioni: (fortezza di Venezia sul lido alla bocca di Malamocco, ora castello di S. Andrea, opera culminante), amò le bugne, le cornici accentate, le serraglie scolpite. Queste associano l'arte architettonica militare all'arte architettonica civile e dànno a quella un corredo che oggi si stimerebbe inutile. Così, in qualsiasi fabbrica sammicheliana la bugna sporge (le tre porte di città, a Verona, S. Zeno, del Palio e Porta Nuova), sporge più o meno (palazzi Bevilacqua, Canossa, Pompei alla Vittoria) sul pianterreno bugnato, le serraglie si profilano (busti in generale), e ove la bugna eccezionalmente non compare (palazzo Grimani a Venezia) il tono esclude la grazia. L'architetto uso alle bombarde vuole la forza o la fierezza.

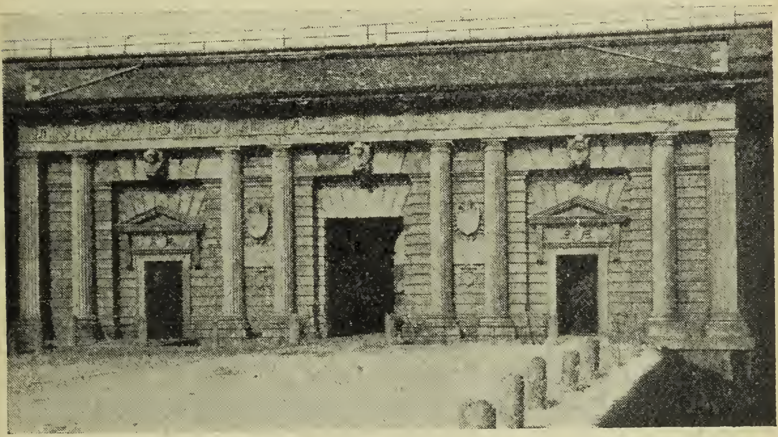


Fig. 187.
VERONA — Porta Palio: bugnato e dorismo sammicheliano.

Come il Palladio così il Sammicheli cinquecentista, adotta gli ordini architettonici, e il dorico potè prediligere come l'ordine che s'unisce meglio ai bugnàti che il Sammicheli disegnò, documento di psicologia architettonica ad avvolgere e commentare, afforzare e rinserrare una dottrina, una scuola: (periodo finale). La scuola sammicheliana fiorente a Verona e nel veronese, sonnecchiante nel Veneto (fig. 187) (¹).

Michelangiolesca (Michelangiolo Bonarroti, 1475 † 1564). — Michelangiolo, forza suprema, energia multipla, inestinguibile. Si elevò qualche protesta contro l'erettore della cupola di S. Pietro, quasi avesse profanato il titolo d'architetto; Michelangiolo reazionario, nel nome della libertà, suscitatore di ispirazioni nuove, consola invece il periodo finale del rinascimento. Un « contaminato », il padre dei contaminati, secondo l'*Jus* dei parrucconi i quali sobbillano chi non specula sopra i timidi e non glorifica il plagio. E, Michelangiolo, esaurito il programma brunelleschiano e bramantesco, emanava la sua legge da cui sorse la scuola che da lui ha nome, la quale non s'infrena al romanismo e rompe la tradizione con un sistema non ancor tentato.

(¹) Non si accenna la scuola vignolesca (Giacomo Barozzi da Vignòla [1507 † 73]). Il Vignola, ottimo architetto, si immortalava col castello di Caprarola (Viterbo); attivissimo, eresse molte fabbriche (cfr. il mio *Manuale di Architettura italiana*, 5ª ediz., pag. 469 e segg.); trattatista, come altri Maestri quattrocenteschi e cinquecenteschi, scrisse sull'architettura e i suoi *Cinque Ordini*, diventati il breviario ufficiale degli studenti d'architettura, non hanno giovato al suo A. Male capiti e male usati, i *Cinque Ordini* alimentavano i pedanti e gli insensibili nell'Accademie di B. A. Così la scuola vignolesca sottintende i pedanti e gli insensibili che guidàti dai *Cinque Ordini* hanno collocato il V. in un ambiente servile sconsacrandone l'ingegno come se egli fosse l'istitutore d'una pedagogia architettonica che si creò su lui e sul suo trattato. Il quale vuol essere un avviamento esclusivamente grafico a chi studia il disegno d'architettura.

La biblioteca Mediceo-Laurenziana-Delciana a Firenze, insegna che il gusto rettilineo può sostituirsi al gusto curvilineo, insegna che i frontoni possono profilarsi nei risalti e le cornici possono spezzarsi al buon nome dell'architettura (tav. XXXIX). Medesimamente le finestre possono inginocchiarsi come ideò Michelangiolo nel palazzo dei Medici, pianterreno, a Firenze e nella villa Bombicci a Collazzi (gli Uffizi conservano il disegno di Michelangiolo) e ovunque la libertà soleggia e la saldezza impèra, Michelangiolo è presente. Reazione insomma alle timidezze passate, agli ossequii palladiani verso Roma eterna la nostra scuola, giudicata invalutabile da un passato non remoto, oggi è un documento « pagabile a vista » da tutti i banchieri solventi.

Da Firenze a Roma, a Genova, a Milano la scuola michelangiolesca chiama a raccolta i maggiori, i quali si ascrivono volentieri esultando alla vivezza intellettuale contro la pigrizia e addomesticando al barocco di cui, cronologicamente e stilisticamente, la scuola michelangiolesca rappresenta la anticamera.

Sulla via barocca: e nessuno oggi si vergogna a dirlo. — Assalto al bigottismo lanciato dall'impalcatura della Sistina, ove il pennello dell'architetto, scultore e pittore onora la bellezza personale e subbiettiva e fonde l'architettura alle altre arti; architettura pittoresca nell'innesto magnifico della scultura applicata. La retta non teme la curva, la curva si assimila alla retta nella scuola michelangiolesca e le figure che s'inarcano e si avvoltolano, non soffrono più il digiuno a cui si sottoposero da rettilinei i quali mancarono del senso pittorico (Bramante).

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — Il rinascimento esulta all'intaglio e all'intarsio; i mobili in Toscana, a Firenze e a Siena, centri di attività lignea, sono troppo architettonici — architettura da fabbriche — all'inverso dei mobili francesi, e la linea e l'ornato, spesso forbito, è insegnamento sicuro. Così il legno si unisce alla pietra e lo scarpello s' incontra sul legno e sulla pietra in motivi uguali, tranne certi ritorni nei banchi, nei cassoni, negli armadi. Ivi la base può essere un becco di civetta con grandi baccellature, l'ornato sulle sagome può essere a foglie stilizzate, taglio secco, o può ricordare la base attica, con intagli rettilinei e corridietro, i sostegni aderenti, raramente isolati, cariatidi talora stravaganti, e la zampa leonina come nelle tavole marmoree di Pompei (fig. 188). Nè accenno le teste leonine che si affacciano dappertutto.

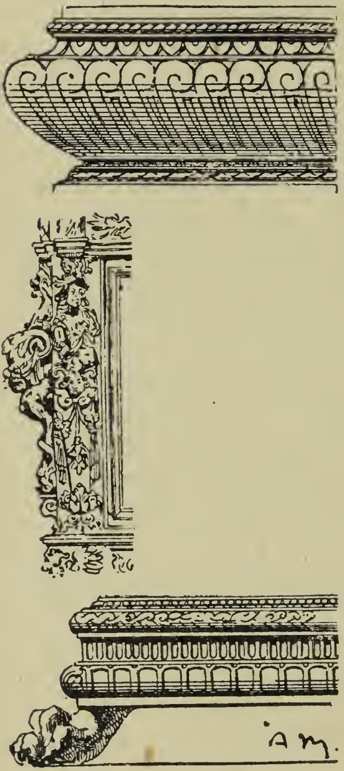


Fig. 188.
Becco di civetta con baccellature sui mobili, base attica e piede a zampa unghiata.
Cariatide aderente.

Sovente il pennello colorì i mobili non oltre il periodo aureo generalmente, e l'intarsio sostituisce il pennello in un largo programma, figure, prospettive, architetture e paesi, che nelle maggiori opere lignee evocano nomi celebri: fra' Damiano da Bergamo (figure), fra' Giovanni da Verona (architetture e paesi).

Prima del rinascimento l'intarsio ligneo raramente si inspirava alle figure e alle prospettive, esaurendosi nelle sfaccettature geometriche come il marmo (v. sopra). E siccome gli artisti che coltivarono l'architettura, la scultura e la pittura poterono essere intagliatori o intarsiatori, come furono bronzisti e orefici (Benedetto da Maiano, Baccio d'Agnolo, Simone del Pallaiolo detto il Cronaca, Francesco da Sangallo [non accenno gli orefici]), e siccome poterono lavorarsi simultaneamente il legno e il marmo, gravi differenze non si osservano. Insomma il legno non sguida chi conosce la stilistica architettonico-ornamentale.

Il rinascimento usò la pastiglia, specie di stucco che abbellì cassoni, cassette, scrigni, cornici soprattutto a Venezia e a Firenze ove Cennino Cennini ne insegnò i modi, scrivendone.

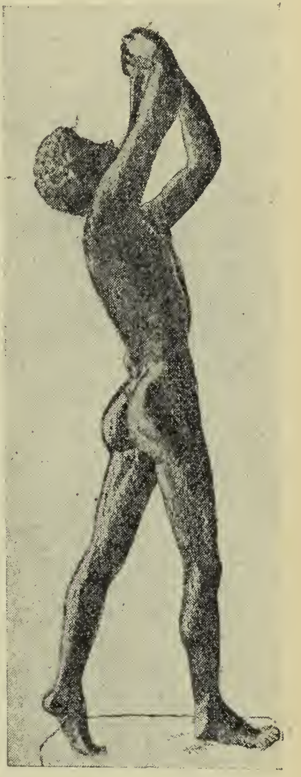


Fig. 189.
PARIGI — Fauno che suona il flauto, d'aspetto antico ma del XV secolo, al Louvre.

La teoria dell'ornamento solleva allo stile qualunque oggetto, e i metalli come i legni cioè i bronzi come i ferri, specificatamente le imposte, come i picchiotti, le bombarde come i cancelli, le roste come i caldàni, i candelabri come i vasi, le urne come i piatti, bronzi, ferri, stagni nei rabeschi, coesistono stilisticamente, a un periodo, nei loro caratteri. Tuttociò si disciplina all'azione mutevole del tempo e talora, sorpassando il rinascimento nel soggetto e nella forma, crea la frode e usurpa il diritto.

Piccoli ceselli del XV sec., bronzi, piombi, medaglie eseguite in officine di Padova (specialmente a Padova e generalmente nell'Italia settentrionale) sono creduti ceselli romani, banditore il classicismo che acceca e sfrutta e consuma le coscienze. Quindi attenti ai falsi! Le botteghe patavine lanciarono un ciclo di bronzi imperiali, false insegne romane, e si coniarono un sèguito di figure greche, in un ordine iconografico retrospettivo meno inteso a glorificare gli effigiàti e più volto a creare imposture e mettere nell'imbarazzo. Persino il Ghiberti contraffece i coni delle medaglie antiche!

Queste imitazioni bronzee hanno il loro nitido riflesso sui muri, e la certosa di Pavia e la cappella Colleoni a Bergamo e S. Maria delle Grazie a Milano raccolgono un'iconografia senza relazione coll'epoca di questi monumenti. Ma il XV e XVI sec. visse di reminiscenze e copie e ispirazioni e esumazioni del mondo antico (fig. 189).

Oreficerie e gioiellerie. — Gli orefici poterono essere architetti e scultori, e questi poterono essere quelli: il Brunellesco fu orefice avanti di essere grande architetto, e il Ghiberti fu eminente scultore dopo essere stato orefice, come Luca della Robbia, Antonio del Pollaiolo, Sandro Botticelli che fu orefice avanti di conquistare altissimo posto nella pittura. Questo felice connubio sottintende la maggior facilità di esplorazione stilistica, unità di invenzione, richiamo personale, che attenua le differenze della materia la quale va lavorata secondo le sue proprietà fisiche. Perciò non si può sbagliare ad es. una pace, lastra niellata o sbalzata o smaltata, che si offre al bacio dei fedeli; edicoletta simile alle porte o finestre armate e baccellate in iscala ridotta (¹).

Nè sono insoliti i tabernacoli, simili a tempietti con colonne o cariatidi, archi, trabeazione e cupole, croce o santo in cima (tabernacolo dell'altar maggiore nella cattedrale di Siena) o simili a finestre, il frontone ottusangolo (reliquiario nella cattedrale di Milano). Il motivo templare può comporre persino un pastorale, la cupoletta in cima da cui muovesi il riccio (pastorale nell'istituto Gazzòla a Piacenza); tutto questo nel puro rinascimento sotto l'influenza dell'architettura brunelleschiana e bramantesca. Che l'anima inquieta di Michelangiolo spingendo al moto (v. Scuola michelangiolesca) sforza l'oreficeria ed i frontoni spezzati le curve proprie al periodo finale, orientano. La cassetta Farnese nel Museo nazionale di Napoli (1544 c.) per la quale si sarebbe interrogato Michelangiolo, in realtà michelangiolesca, documenta la comparazione colla famosa urna di S. Giovanni Battista nella cattedrale di Siena. L'urna quattrocentesca (1460 c.) si collochi vicino alla cassetta Farnese e le blandizie quattrocentesche si intensificheranno ai trionfi cinquecenteschi capitanati da Michelangiolo. Bisogna assuefarsi ai confronti per esercitar bene l'occhio, e bisogna persuadersi che l'*ars regina*, l'architettura, preme grandemente sugli stili e sugli artisti, per quanto essi s'isolino e per quanto siano pigri d'ingegno. Poi le influenze traversano la linea retta; e in Italia, il gusto tedesco, vivendo Benvenuto Cellini, può

(¹) Le paci, nel rinascimento, somigliano porte o finestre arcuate con rose, baccelli o simili, così nel gotico sono edicole tricuspidali con storie smaltate niellate o coperte da tenui bassorilievi. Il Museo Nazionale di Firenze conserva una pace gotica, smalto dipinto in edicola argentea colla data 1510. E da noi, in nessun modo, un argento, pace o quel che si vuole, si frastaglierebbe alla gotica nei primi decenni del XVI sec. Sarebbe, comunque, un'eccezione. Le paci di dietro hanno un manico generalmente semplice.

sviare. Perciò qualche « pezzo » assegnato al Cellini, « sente » i figli d'Arminio, lavorato in Italia, nelle botteghe celliniane a Firenze o a Roma nel tacito concorso di Maestri tedeschi; ossia, avverte il Cellini, « franzesi, fiamminghi e soprattutto todeschi ».

Dicevo la pressione architettonica: colonne, archi, frontoni persino nei gioielli. Improprietà e raffazonature che non trattennero il gioiello arioso, leggiero, ornato coi soliti fregi.

Gradite le gemme. Scintillano infatti i gioielli e promuovono il *tapage du diable* che impressionava Vittor Hugo; esse sottomettono col rumore incessante le perle lunari del Quattrocento contro le gemme sfrontate del Cinquecento.

E i cammei? Già si vive di ritorni e non mancano i busti romani, i Cesari colla corona in medaglioni, pendenti, anelli finamente legati.

Gli anelli non sono tutti d'oro, qualcuno è di ferro, bronzo, rame o acciaio incrostato. Molti gioielli incrostati nel rinascimento.

Glittica. — I busti nei medaglioni, i cammei richiamati nel XV sec., allargano la conoscenza di Atene e Roma nella glittica del rinascimento. Glittica superba e imitazione scandalosa, qualche volta, se l'imitazione fu falsificazione e contraffazione. Bisogna sfatare la formidabile concorrenza: le antichità greche e latine portano la frode. E il filone dei piccoli bronzi continua, diametralmente opposto alla morale, colpito dalla inesorabilità contemporanea quando il giudizio sia illuminato. È il *clou* dell' ammirazione insensata. Onde chi giudica gli stili e le epoche, deve assottigliar l'ingegno sulla glittica del rinascimento la quale, purtroppo, può arrivare a Atene e a Roma dalla via maestra, perfetta nella imitazione. Le Raccolte ne sono contaminate.

Si resta quindi perplessi nei giudizi e si è sempre incerti quando il contraffattore sia abile come erano generalmente abili gli artisti nel rinascimento. Conseguentemente senza credere a tutto che raccontano i mercanti d'antichità sulla poca chiaroveggenza di questo o quell'intelligente, sta che trascendono coloro che insinuano la loro impeccabilità; il volgo ammette tale impeccabilità e la « posa » degli impeccabili fa ridere. Non si sbaglia dunque sullo stile e sull'epoca, si può sbagliare invece un Autore se non eminente e si può restare ingannati da un contraffattore. Lo ammette persino il Vasari (cfr. le *Vite*, ed. Milanesi, vol. II, pag. 603).

Ceramiche e vetrerie. — Il rinascimento italiano clamorosamente emerge nell'arte colle maioliche a gran fuoco di fornace. Punto d'origine, la metà del XV sec.; punto culminante la metà del XVI sec. Fornaci innumerevoli e formidabile produzione ceramica ad allargare le simpatie verso l' Italia che ha ornamenti, soggetti, colori, smalti, riverberi, metodi e sistemi, i quali innalzano Faenza e Urbino e separano mettiamo Pesaro da Ferrara, Casteldurante da Gubbio, Deruta, Cafaggiolo, Albìssola e via via in un ciclo di fornaci a percorrer le quali, nelle caratteristiche d'ognuna, occorrono ben altre pagine di queste (1). Noi, ora, appelliamoci al carattere dell'ornamento, indeprecabile fatto estetico in rabeschi, giràli, foglie, figure e, poi, in soggetti, storie di ordine mitologico, Apollo, Nettuno, Diana, Orfeo; — di ordine storico, Romolo e Remo, Lucrezia, Collatino Appio Claudio; — di ordine religioso, la Vergine col bambino, la Vergine in gloria, Gesù nel sepolcro, a parte i ritratti, principi e principesse in un eclettismo estroso nel tempo e nello spazio. Sempre Atene e Roma sull'eterno ritorno.

---

(1) Così mi permetto d'invitare alla mia *Arte nell'Industria*, vol. II, pag. 169 e segg., molto corredata d'illustrazioni, al cap. « Ceramica ».

Posseduti quindi gli ornamenti e i soggetti bisogna conoscere i colori, gli smalti, i riverberi, i metodi, i sistemi locali, le marche, arduo prunaio calligrafico. Stelle, spirali, circoli concentrici, sigle, questo e altro contrassegna piatti, coppe, vassoi, vasi, fiaschette, boccàli faentini e i motti concorrono, lo sconsolato d'Isabella d'Este *Nec spe nec metu*, concorrono gli stemmi e i segni lugubri *Alfa* e *Omega*, principio e fine di questa vita che sa l'amarezza e il disinganno. Interminabili le marche: variano di fabbrica in fabbrica nella stessa città che ebbe parecchie fornaci, come Faenza, madre alla ceramica nazionale (¹). La quale non si limitò alle stoviglie, prodigò i suoi ornamenti, i suoi colori, i suoi smalti ai pavimenti di mattonelle, e Bologna, Padova, Venezia, Milano, Firenze, Napoli conservano l'incanto di « tappeti » fiorati alcuni col millesimo utile agli incerti i quali, confrontando, fissano dati sicuri alle fasi stilistiche.

La cultura si complica sull'intreccio delle fabbriche, sulle influenze, sul passaggio di ceramisti da una fabbrica all'altra. Uno studioso osservava che Ferrara fabbricò maioliche nel gusto faentino dal 1490 al 1506 e, in sèguito, dal 1522 al 1534, il bianco faentino (lavoro filiforme, bianco su bianco) era un segreto di Faenza portato a Ferrara a sviare chi giudicasse tranquillamente e recisamente le opere d'arte sugli elementi sensori.

In breve, ogni fabbrica estremamente rappresentativa come Faenza, ha il suo patrimonio di fatti: ornamenti, soggetti, colori su smalti, riverberi, metodi e sistemi. Essi variano naturalmente nel tempo sotto gli impulsi esterni e interni lievi o intensi. E Faenza orientaleggia

---

(¹) Faenza ha dato nome alle faentine faenze o *fayences* come dicono i francesi, allo stesso modo che Arras chiama gli arazzi, Damasco i damaschi e le damaschinature.

nel periodo arcaico, o almeno volge alla Persia le sue prime simpatie e si riconosce nell'accento ornamentale un po' rude, nel tono particolare dei colori, il blu e il lapislazzuli verso il porporino. Poi il colore si attenua, l'ornamento si raffina, l'armonia si intensifica entro il periodo aureo in cui Faenza scioglie eleganti rabeschi, su spigliate maioliche, leggeri, graziosi, balzanti su fondi arancio caldo o freddo, composizioni forbite evocanti le vaghezze toscane. Famoso il « berrettino », decorazione blu su smalto blu, chiaroscuro insinuante talora nei rabeschi profilati col bianco: è, diremo, il « berrettino » specialità faentina, sovrattutto del XVI sec. primo quarto. Nel XVI secolo Faenza si consacra alle maioliche storiate, vasi, piatti, vassoi con figure, e il carattere non ne è tanto marcato che Faenza non si possa confondere con Urbino. Il segno distintivo ne sarebbe la spirale sul rovescio o un circolo: (circoli concentrici). Comunque, Faenza e Urbino si associano nelle ceramiche più belle del rinascimento anche escluso che Raffaello vi abbia partecipato.

Presso Urbino, Pesaro fe' ardere varie fornaci dalla seconda metà del XV secolo, e, a parte i prodotti più vetusti, i meno vetusti dalla metà del XVI secolo, si moltiplicarono in una dizione persuadente: *Fatto in Pesaro*. Tale il segno riconoscitivo sul rovescio, piatti, vassoi spesso letterati nella indicazione dei soggetti.

LA CHACIA DEL PORCO
CHALIDONIO FATTO IN PESARO
1541.

Ceramiche letterate e informative, se non si contesta che Pesaro fabbricò i primi « pezzi » con ritratti, fonte ai costumi cinquecenteschi nelle pettinature e negli abiti.

La maiolica si adoprò ai pavimenti e ai rivestimenti parietali, e nel Cinquecento usarono i pavimenti tutti a mattonelle maiolicate o a mattonelle maiolicate e di terracotta schietta come a Roma in certi luoghi del Vaticano, a Milano in una cappella di S. Maria delle Grazie, e a mattonelle totalmente di terracotta a due tinte, argilla gialla e rossa, come a Firenze in certi luoghi del palazzo vecchio e — esempio culminante! — nella biblioteca laurenziana. Non si esclude che questi ultimi pavimenti caratteristici della seconda metà del Cinquecento non si trovino anteriormente, ma quest'età li usò molto e li perfezionò, continuando negli stili successivi, onde il Settecento ne ha tanti. Fidarsi quindi alla linea estetica.

I vetri da finestre quanto, per lo meno, le ceramiche s' indentificano nelle architetture e nei costumi, e la cattedrale d'Arezzo informa, educa e avvia alle vetrate. L'Autore è francese (l'Italia deve inchinarsi alla cultura d'Oltralpe) e le vetrate aretine bandiscono un'arte opposta a quella delle piccole scene assisane, grandi figure, grandi storie, grandi architetture. Non più i tondi o i quadri o i rombi e neanche i tabernacoli e i santi devotamente innicchiati, ma libera linea su libero orizzonte. Il quadro scintilla come la Notte del Correggio vibra nel putto divino al raggio misterioso. Autore il celebre fra' Guglielmo di Marcillat, francese, a cavallo de' due secoli: egli dettava norme e traduceva col vetro gli ampi affreschi che pitturava. Lo stile rompe ogni disagio, l' ortodossia spezza ogni sviluppo, muta il gusto, cambia la mentalità e sorgono le grandi composizioni, il respiro in grande, il colore senza cupezze o smorzature. L' eccezioni sono possibili, ma i pittori vitrei non curano le attenuazioni. Profilano le architetture, pitturano i monti rossi o azzurri, e l'azione è vivace e le figure, abbandonati i vetri, potrebbero spiccare sulle pareti; la critica non si accorgerebbe che della tavolozza impallidita.

Tale i vetri, nei confronti e nelle realtà del rinascimento, nel connubio della intelaiatura gotica colla vivezza delle lastre fiorite alla cultura classica. Quante distruzioni! (¹)

Le architetture e i costumi, dicevo, scompongono i periodi vitrei come scompongono i periodi architettonici.

I vetri, le coppe, le bottiglie, i calici: voliamo a Murano, su altro campo. Eseguiti col fiato (soffiàti) sono smaltati da fate, sottili, eleganti quando sono l'ideale — il lettore capisce — quando sono i vetri di Murano. Essi spiritualizzano la materia e rifrangono il sogno:

> Xele zogie? Xeli fiori?
> Xele nuvole o merleti?
> Mi no' so; ma çerti efeti,
> Çerti languidi colori
>
> No' se pol paragonar
> Che a le tinte che xe in cielo!
> Più sutili i xe del velo,
> Trasparenti come el mar.

Le caratteristiche fondamentali non si ricercano nella astruseria dei concetti o nell'epilessia delle forme. Si impongono: e le classificazioni superano la nostra visuale.

Tessuti e ricami. — Nei tessuti entrano gli arazzi che l'Italia sottopose a cure interminabili, *sudavit et alsit*, distinti dalle stoffe che eccezionalmente riflettono la grazia o l'austerità di figure sceneggiate, fantasie ornamentali. Fiori e fronde le stoffe, storie pensate gli arazzi. Quando le stoffe non si specchino sui motivi go-

---

(¹) Fra le perdite, i vetri alle finestre absidali della cattedrale di Ferrara devono essere rimpianti. Se n'ha la data (1488) e se ne conosce l'autore, Maestro Zoane Grasso (Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, vol. II, pag. 70). Allora si abbattè l'abside musivo antico, sostituito con un musaico finto che Lorenzo Costa assunse. Non è certo che lo abbia eseguito.

tici, draghi, chimère, leoni e non si compongano sui fiori e sulle fronde in fondo unito, disegno geometrico e simmetrico, geometrizzati entro formelle frangiate, talora fiori e fronde naturali, salvo le riduzioni del telaio in motivi ritmici ripetuti nelle linee alternati nei colori.

Frequenti nel periodo arcaico o aureo, i lobi goticizzanti, la melagrana nel mezzo (fig. 190).

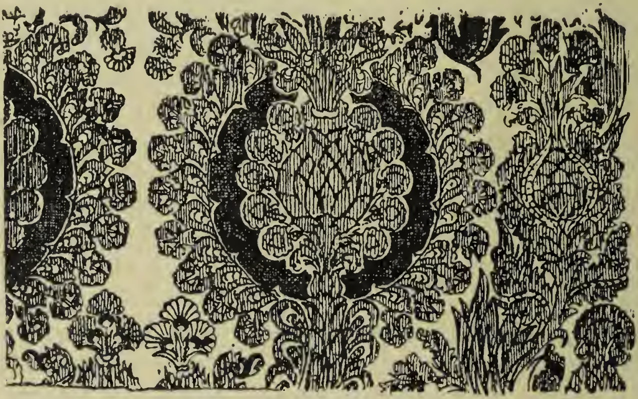


Fig. 190.
Lobi goticizzanti colla melagrana nel mezzo.

Goticizzanti: sicuro, l'arte tessile del rinascimento goticizzò e una differenza, ossia uno spirito originale, vitaleggia nel periodo declinante. Meno simmetrismo e più fantasia, meno raccoglimento e più vivacità, preminente il sistema formellare, struttura meno sobria, offerta più calda sull' altare della libertà.

Sulla linea materiale e esecutiva l' oro, l' argento, la seta, sorprendono. Non bastavano i panni d' oro, si sovrapposero i fili aurei a comporre anella prima di rientrare nella trama e i tessuti « alluciolati » si fabbricarono, tessuti colle vergole d' oro.

Moltissimi generi: i baldacchini, i ciambellotti, i brusti, non sono come i broccati, i damaschi, i velluti, i rasi dei quali si conosce la fattura; e, sempre sulla linea esecutiva, non si colgono tutte le spiegazioni. Si sa, per es. che «rizo» o «rizudo» è il tessuto col pelo ricciuto, non tagliato, e il broccato d'oro «rizo» conserva il pelo. Celebri i rasi e i velluti di Genova fiorati, spesso di artisti toschi, e celebri le lane di Firenze e di Venezia.

Gli arazzi, ornamento parietale nelle chiese, nei saloni, alle finestre e alle terrazze, ricorrendo feste ecclesiastiche o civili, sono quadri, affreschi più che i vetri, grazie alla estensione, bellezze meno fulgenti e più eloquenti. Nè meno che nei vetri, l'Italia dovè ingegnarsi all'Estero. Andrea Mantegna, Cosimo Tura, Raffaello Sanzio, i due Dossi, il Pordenone, Giulio Romano, Paolo Veronese, il Pontormo disegnavano cartoni, ma l'esecuzione è una combinazione spesso franco-fiammingo-italica. Vocazione, industria meglio sostenuta, convenienza non so; so che molti telai batterono in Italia da Ferrara a Mantova, a Urbino, a Firenze, la celebre arazzeria Medicea! e dappertutto nomi esotici scivolano sugli arazzi. Il concorso estero in linea esecutiva, non poteva alterare l'ingegno in linea ideativa. Comunque, la concordia poteva attenuare la tessitura che non falla mai, in sostanza, come dimostrano gli arazzi antichi, italianamente concepiti e italianamente interrogati. Quindi la mente sui soggetti sacri o profani, la mente sui costumi, sui pittori, sulla pittura del XV e XVI secolo, figure e ornamenti, possediamo le formule e l'ambiente psicologico a non errare, giudicando.

Sui ricami, le circostanze spirituali e i contrasti dei tèmi ornamentali nella lunga teoria degli stili, aiutano, secondo il solito, e affrettano la nostra soluzione. Quindi la conoscenza stilistica docile scende, anche sui ricami, e le forme simmetriche, i riflessi dell'ornamento scolpito o dipinto o cesellato, guidano. La materia, l'esecuzione àltera, riduce, trasforma, ma persino i meno abituati si accorgono che la trasformazione è superficiale e sostanzialmente non vela la linea e lo stile.

§ 3. — Opere tipiche.

ARCHITETTURA.

Non ripeto l'osservazione sopra le date che enunciano i periodi al confronto dello specchietto offerto nel primo paragrafo (Cfr. « il cappello » al capitolo precedente e al paragrafo *Opere tipiche*). E non aggiungo che qui si trovano indicati e datati i monumenti delle varie scuole che specificai nel testo. Per maggior chiarezza in una sotto-divisione collocai alcuni monumenti che specificano bene le scuole, scegliendoli nell'elenco generale. Quelli che non metto in colonna appartengono meno alle scuole, e generalmente le tendenze vacillano ed hanno caratteri che, pur mirando al centro attivo, andrebbero lumeggiati in uno studio analitico. Quindi li abbandono; ed il lettore, nella data, scovrirà i periodi salvo i ritardi su Firenze e sulla Toscana che anticipano, e salvo i Maestri ostinati in una forma arcaica, anche quando l'arcaismo è indecifrabile nell'ordine dell'epoca. Piccole differenze: esse non spostano le linee convergenti dei periodi d'arte che formano lo stile.

Ospedale degli Innocenti a Firenze, 1419 iniziato.

Cappella o Cappellone dei Pazzi, chiostro di S. Croce a Firenze, 1420 c. iniziata.

S. Lorenzo a Firenze, chiesa, XV sec. iniziata, primo quarto 1447 finita.

S. Lorenzo sagrestia vecchia, 1428 era finita.

S. Lorenzo sagrestia nuova, 1519 c. iniziata (¹).

S. Lorenzo chiostro, 1442-1461.

Palazzo de' Medici più noto oggi sotto il nome de' Riccardi a Firenze, 1430 c. iniziato.

S. Spirito a Firenze, 1433 c. iniziato, bruciato e rinnovato 1471-81.

Palazzo Pitti a Firenze, 1440 iniziato.

Palazzo Rucellai a Firenze, 1446-51.

Tempio Malatestiano o S. Francesco a Rimini, 1447? 1550? 1554.

S. Maria delle Grazie a Arezzo (vicinanze) 1449.

S. Zaccaria, facciata, a Venezia, 1457-1515.

Cattedrale di Pienza, 1459-62.

Palazzo Piccolomini oggi del Governo a Siena, 1459-62.

Cappella Portinari o di S. Pietro Martire a Milano, xv sec. prima metà.

Porta dell'Arsenale a Venezia, 1460.

S. Andrea a Mantova, 1462.

Cattedrale di Pienza (Siena), 1462 inaugurazione.

Palazzo Ducale a Urbino, 1467 c. iniziato, 1474 al punto di ricevere alcune pitture.

Palazzo Quaratesi o dei Pazzi a Firenze, 1470 c. finito.

Cappella Colleoni a Bergamo, 1471 iniziata.

Certosa di Pavia facciata della chiesa alla C., 1473 c.

Certosa di Pavia grande chiostro e piccolo chiostro, xv sec. seconda metà.

Loggia del Consiglio a Verona, 1476 c. 1492.

S. Maria presso S. Satiro a Milano colla cappella della Pietà e la sagrestia, 1479-80 c. iniziata (²).

(¹) Si chiama sagrestia, ma è un mausoleo, il celebre sepolcreto michelangiolesco colle tombe medicee. Il Bonarroti n'è stato anche l'architetto e la sagrestia nuova di S. Lorenzo è un modello d'architettura oltrechè un portento di statuaria. (V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., tav. 122).

(²) Le decorazioni mirabili che ornano la sagrestia si assegnarono al Caradosso; documenti ineccepibili ne fanno onore a Agostino de

S. Maria dei Miracoli a Venezia, 1481-89.

Cattedrale di Como, XV sec.

Palazzo Vendramin a Venezia, 1481.

Palazzo Bevilacqua a Bologna, 1482.

Porta Capuana a Napoli, 1484 iniziata.

Madonna delle Carceri a Prato, 1485 iniziata.

Scuola di S. Marco a Venezia, 1485 incendiata e ricostruita nel 1487-95.

Cattedrale di Pavia, 1487 iniziata.

Palazzo Strozzi a Firenze, 1489 iniziato.

S. Maria delle Grazie, parte absidale e porte sulla facciata, a Milano, 1489 e segg.

Cattedrale di Torino, 1491-98.

Palazzo dei Rettòri a Belluno, 1491-96 iniziato.

Canonica di S. Ambrogio, portico a Milano, 1492 iniziata.

Madonna dell' Umiltà a Pistoia, 1494 iniziata.

S. Maria di Monserrato a Roma, 1495.

Palazzo della Cancelleria a Roma, 1495 e segg.

Procuratie vecchie a Venezia, 1496-1517.

S. Maria « arcone » a Abbiategrasso (Milano), 1497.

S. Lanfranco, chiostro, a Pavia, 1497.

« Soccorpo di S. Gennaro » o cappella Carafa nella cattedrale di Napoli, 1497-1506.

Palazzo Antinòri a Firenze, XV sec. seconda metà.

Arco di Alfonso d'Aragona a Napoli, XV sec. seconda metà.

Loggia di Pio II a Siena, XV sec. seconda metà.

Montoliveto o S. Anna de' Lombardi, cappella Piccolomini a Napoli, XV sec. ultimo quarto.

Fondutis o dei Fonduti di Padova (1483); ciò è utile rammentare. (V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3^{a} ediz., pag. 319). Su S. Maria presso S. Satiro v. la stampa che ricorda questa chiesa, nota stampa assegnata al Bramante eseguita, pare, da Bernardo Prevedari sul disegno del Maestro urbinate e sul gusto del Mantegna.

Loggia del Consiglio a Padova, xv sec. ultimi decenni o xvi sec. primi decenni.

Palazzo ducale, cortile e scala dei giganti a Venezia, xv sec. ultimi decenni.

Palazzo Guadagni a Firenze, xv sec.

Palazzo de' diamanti a Ferrara, xv sec. ultimo decennio e xvi sec.

Tempietto del Bramante, S. Pietro in Montorio a Roma, 1502 finito.

Palazzo Giraud, ora Torlonia, a Roma, 1503-1506.

S. Maria della Pace, cortile, a Roma, 1504.

S. Pietro in Vaticano a Roma, 1506 e segg.

S. Maria in Canepanova a Pavia, 1507.

S. Maria della Consolazione a Todi (vicinanze), 1508 iniziata.

Palazzo della Farnesina a Roma, 1508-1511.

S. Maria del Popolo, coro, a Roma, 1509 c. finita.

Palazzo Linotte impropriamente chiamato palazzetto Farnese a Roma, 1515 c.

S. Maria del Popolo, cappella Ghigi, a Roma, 1516-20.

Scuola di S. Rocco a Venezia, 1517 iniziata.

Madonna di Galliera, facciata, a Bologna, 1518 c.

Madonna di S. Biagio a Montepulciano (Toscana), 1518.

S. Giustina a Padova, xvi sec. primi decenni.

Palazzo Turci (via Governo Vecchio) a Roma, xvi sec. primi decenni.

Madonna della Steccata a Parma, 1521 iniziata.

Chiesa di Badia, la porta esterna, a Firenze, xvi sec. primo quarto.

Biblioteca Mediceo-Laurenziana a Firenze, 1525 e segg.

Palazzo Farnese a Roma, 1530 c. e segg.

Palazzo Corner o della ca' grande a Venezia, 1532.

Porta Nuova a Verona, 1533.

S. Salvatore a Venezia, 1534 finita.

Palazzo Massimo delle colonne a Roma, 1535 finito.

Libreria di S. Marco a Venezia, 1536 iniziata.

Loggetta detta del Sansovino, a pie' del campanile di S. Marco a Venezia, 1542.

Castello Farnese o di Caprarola (Viterbo), 1547-59.

Basilica del Palladio a Vicenza, 1549 iniziata.

Cupola di S. Pietro in Vaticano a Roma, XVI sec. metà.

Villa di papa Giulio (Giulio III), cortile, a Roma, 1550 c. e segg.

Palazzo Pitti, cortile, a Firenze, 1550-60.

Palazzo Grimani a Venezia, XVI sec. metà.

Palazzo Bevilacqua a Verona, XVI sec. metà.

S. Maria di Carignano a Genova, 1552 iniziata.

Palazzo Marino, ora municipio, a Milano, 1558 iniziato.

Loggie degli Uffizi a Firenze, 1560-74.

S. Maria presso S. Celso, facciata, a Milano, 1565.

Palazzo Valmarana a Vicenza, 1566 c. iniziato.

Rotonda del Palladio o dei Capra a Vicenza, 1570 c.

Il Redentore a Venezia, 1576.

Teatro Olimpico a Vicenza, 1584 finito.

Palazzo dei conservatori ora municipio a Roma, XVI sec. seconda metà.

Palazzo Spada, cortile, a Roma, XVI sec.

SCULTURA APPLICATA.

In generale l'ornato e le figure non si affollano sulle fabbriche, tuttavia la nota seguente sarebbe interminabile se non avessi scelto, oltre gli scarpelli più rappresentativi nel merito artistico, le fabbriche più coperte d'ornati a dimostrare l'innesto della scultura applicata. E sorpassai il recinto edilizio (¹).

Ornamenti e figure nella cantoria della cattedrale ora al Museo omonimo a Firenze, (Luca della Robia), 1431-37.

(¹) Saranno indicate alcune fabbriche nella parte statuaria già datate nella parte architettonica.

Ornamenti e figure nella cantoria della cattedrale ora al Museo omonimo a Firenze (Donatello). Si completano nella più geniale rappresentazione plastica antica della musica sacra, 1433-38.

Ornamenti e figure nell'Arco di Alfonso d'Aragona a Napoli, 1443-65.

Ornamenti e figure nel «portale» del palazzo Quartara che fu di Giorgio D'Oria a Genova, 1457 e segg. (¹)

Ornamenti e figure nel monumento Marzuppini in S. Croce a Firenze, XV sec. metà c.

Ornamenti e figure nel pulpito di S. Croce a Firenze, 1470 c.

Ornamenti e figure nella cappella Colleoni, facciata, a Bergamo, 1471 iniziata.

Ornamenti e figure nella facciata della certosa di Pavia alla C. d. P., 1473 c. e segg.

Ornamenti e figure nella porta della sala d'udienza in palazzo vecchio a Firenze, 1481.

Ornamenti e figure nel divisorio marmoreo alla quarta cappella, destra, di S. Petronio a Bologna, 1483.

Ornamenti e figure nelle porte, finestre e altari della cattedrale di Como, 1484 e segg. (²)

Ornamenti e figure nella facciata della scuola di S. Marco ora spedale civile a Venezia, 1488 e segg.

Ornamenti e figure nel soccorpo di S. Gennaro o cappella Caraffa nella cattedrale di Napoli, 1497-1506.

Ornamenti e figure terrecotte, in S. Caterina o chiesa della Santa a Bologna, XV sec. ultimo quarto.

Ornamenti e figure nel monumento di Niccolò Tron

(¹) Potrei indicare molti « portàli » a Genova, nè accenno le loggie dette di Raffaello al Vaticano (stucchi) perchè tutti sanno quanto esse qui possono esemplificare.

(²) Esemplificherebbero inoltre le tre porte ornate alla facciata della cattedrale (S. Lorenzo) di Lugano le quali, assegnate ai Rodàri, autori dei marmi scolpiti nella cattedrale di Como (v. più sotto), apparterrebbero a Niccoló Corti di Corte (Lugano).

a S. Maria gloriosa de' Frari a Venezia, XV sec. ultimo quarto.

Ornamenti e figure nella porta Stanga di Cremona ora al Louvre, Parigi. Veda il calco nel municipio di Cremona, XV sec. ultimi decenni.

Ornamenti e figure nel pulpito di S. Maria Novella a Firenze, XV sec. ultimi decenni.

Ornamenti e figure nel monumento Vendramin ai SS. Giovanni e Paolo a Venezia, XV sec. ultimi decenni.

Ornamenti e figure nella cattedrale di Como (specialmente gli ornamenti), porte, finestre e altari, XV sec. fine e segg.

Ornamenti e figure nella porta detta della guerra nel palazzo ducale a Urbino, XV sec.

Ornamenti e figure nei monumenti al cardinale Ascanio M. Sforza e al cardinale Girolamo Basso in S. Maria del Popolo a Roma, 1505-07.

Ornamenti e figure nell'altare detto di Benedetto da Rovezzano ma da Pistoia in S. Trinita a Firenze, 1505-15.

Ornamenti e figure nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli a Roma, 1505 c. iniziato; fissato il progetto definitivo nel 1512.

Ornamenti e figure nei monumenti medicei in S. Lorenzo a Firenze, 1521 iniziati.

Ornamenti e figure nell' altare maggiore della chiesa di Fontegiusta a Siena, XVI sec. primi decenni.

Ornamenti e figure nel sedile sotto la loggia dei Mercanti, ora circolo degli uniti, a Siena, XVI sec. primi decenni.

Ornamenti e figure nell'altare di S. Martino a Siena, XVI sec. primo quarto.

Ornamenti e figure nella facciata allo spedale del ceppo, ceramiche robbiane, a Pistoia, XVI sec. primo quarto.

Ornamenti, stucchi, nel salone della villa Madama a Roma, XVI sec. primo quarto.

Ornamenti e figure nella loggetta detta del Sansovino a piè del campanile di S. Marco a Venezia, 1545.

Ornamenti e figure nella saletta di Giunone, quartiere degli Elementi, nel palazzo vecchio a Firenze, XVI sec. metà c.

Ornamenti e figure nel teatro olimpico a Vicenza, XVI seconda metà, 1584 inaugurazione.

Ornamenti e figure nei due chiostri della certosa di Pavia, terrecotte, alla C. d. P., XV sec. seconda metà.

Ornamenti e figure nello studiolo di Francesco de Medici nel palazzo vecchio di Firenze, XVI sec.

SAGGIO SUI PERIODI STILISTICI, SULLE SCUOLE E SULLE TENDENZE.

Periodo aureo. Scuola brunelleschiana o fiorentina.

Ospedale degli Innocenti a Firenze.
Cappella o Cappellone dei Pazzi a Firenze.
S. Lorenzo a Firenze.
Palazzo de' Medici a Firenze.
S. Spirito a Firenze.
Palazzo Pitti a Firenze.
Palazzo Rucellai a Firenze.
Tempio Malatestiano o S. Francesco a Rimini.
Cappella Portinari in S. Eustorgio a Milano.

Periodo aureo, Scuola bramantesca, fase milanese.

Ponticello detto di Lodovico il Moro nel castello sforzesco a Milano.

Canonica di S. Ambrogio a Milano.

S. Maria di S. Satiro colla cappella della Pietà e la sagrestia a Milano.

S. Maria della Passione, cupola, a Milano.

S. Maria presso S. Celso, cupola e « claustro » a Milano.
Cattedrale di Pavia.
S. Maria di Canepanova a Pavia.
Palazzo Carminati-Bottigella, parte inferiore, a Pavia.
S. Maria, arcone, a Abbiategrasso (Milano).

Periodo aureo. Scuola bramantesca, fase romana.

Tempietto del Bramante di S. Pietro in Montorio a Roma.

I grandi lavori del Vaticano. S. Pietro e il palazzo, il cortile del Belvedere, l'arcone ecc. a Roma.

S. Maria della Pace, cortile, a Roma.
S. Maria del Popolo, coro, a Roma.
S. Maria dell'Anima, fianchi e finestre, a Roma.
Palazzetto del Bramante a Roma.
Palazzo Turci a Roma.
Palazzo Sora a Roma.

Periodo aureo.
Scuola lombardesca, esattamente rinascimento veneto.

S. Zaccaria, facciata, a Venezia.
S. Maria dei Miracoli a Venezia.
Palazzo Vendramin a Venezia.
Scuola di S. Marco a Venezia.
Scuola di S. Rocco a Venezia.
Procuratie Vecchie a Venezia.
Palazzo ducale, cortile e scala dei giganti a Venezia.
Palazzo dei rettòri a Belluno.

Periodo aureo, esuberanza lombarda.

Cappella Colleoni a Bergamo.
Certosa di Pavia, facciata della chiesa.
Cattedrale di Como.
Porta Stanga di Cremona ora al Louvre.

Periodo finale. Scuola palladiana.

Basilica del Palladio a Vicenza.
Palazzo Chiericati ora Museo civico a Vicenza.
Palazzo Valmarana a Vicenza.
Rotonda del Palladio o de' Capra a Vicenza (vicinanze).
Chiesa del Redentore a Venezia.
Teatro Olimpico a Vicenza.

Periodo finale. Scuola sammicheliana.

Palazzo Bevilacqua a Verona.
Porta Nuova e porta Palio a Verona.

Periodo finale. Scuola michelangiolesca.

Biblioteca Mediceo-Laurenziana a Firenze.
Palazzo Farnese a Roma.
Palazzo dei conservatori ora municipio a Roma.
Palazzo Spada, il cortile, a Roma.
S. Pietro in Vaticano, la cupola, a Roma.
Le loggie degli Uffizi a Firenze.
Facciata di S. Maria presso S. Celso a Milano.
Palazzo Marino a Milano.
S. Maria in Carignano a Genova.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli.

Stalli nel coro di S. Francesco a Palermo, XV sec. primo trentennio.

Soffitto in S. Maria Maggiore a Roma, 1431-47.

Soffitto in S. Domenico Maggiore a Napoli, 1446.

Soffitto in S. Marco a Roma, XV sec. metà c.

Soffitto nella sala dei Dugento nel palazzo vecchio a Firenze, 1474.

Imposta alla porta della sala d'udienza nel palazzo vecchio a Firenze, 1481.

Stalli nel coro della certosa di Pavia alla C. di P., 1487-98.

Imposta nella porta detta della guerra nel palazzo ducale a Urbino, XV sec. ultimo quarto.

Imposta e scuretti nel palazzo vaticano, stanza della segnatura, a Roma, 1511 c.

Altare di S. Abbondio nella cattedrale di Como, 1514.

Imposta nella porta di sagrestia in S. Croce a Firenze, XVI sec. primi decenni.

Organo nella chiesa dello spedale di Siena, XVI sec. primi decenni, e organo della cattedrale sopra la sagrestia, 1509-44.

Stalli nel coro della cattedrale di Siena, parte del rinascimento, XVI sec. primi decenni.

Armadi nella sagrestia di S. Maria in Organo a Verona, XVI sec. primi decenni.

Stalli nel coro di S. Maria in Organo a Verona, XVI sec. primi decenni.

Stalli nel coro di S. Pietro a Perugia, 1533-35, v. anche il leggìo corale, 1536.

Residenza nel palazzo comunale a Pistoia, 1534-35.

Stalli nel coro di S. Domenico a Bologna, XVI sec. prima metà.

Stalli nel coro della cattedrale di Genova, XVI sec. prima metà.

Soffitto in S. Maria in Arocoeli, a Roma. 1575 finito.

Soffitto nella cattedrale di Pisa, XVI sec.

Soffitti (varii) nel palazzo ducale a Mantova, XVI sec.

Soffitti (varii) sale nel palazzo ducale a Venezia, XVI sec.

Ferri.

Cancello nella cappella Barbazza in S. Petronio a Bologna, XV sec. fine.

Cancello nella cappella Bartolini-Salimbeni in S. Trinità a Firenze, XV sec. fine.

Chiavi nel Museo nazionale, collezione Carrand, e ferri nel Museo, chiavi e picchiotti, bandelle ecc., XV e XVI sec.

Portabandiera nel palazzo Finelli e nel palazzo Grisoli a Siena, XVI sec. primi decenni.

Ferri nel Museo artistico industriale, collezione Pace, a Roma, XVI sec.

Lanterne nel palazzo Strozzi a Firenze, XVI sec.

Lanterne nel palazzo Boccella, già Conti, a Lucca, XVI sec.

Lanterne nel palazzo Gualtiero a Orvieto, ora al Museo Nazionale di Firenze, XVI sec.

Chiavi nel Museo artistico municipale, collezione Garovaglio, a Milano, XVI sec.

Bronzi.

Imposte al battistero (S. Giovanni) a Firenze, 1ª imposta 1403-24, 2ª imposta 1424-52.

Imposta a S. Pietro in Vaticano a Roma, 1434-43.

Portastendardo e bracciale con campanella nel palazzo del Magnifico a Siena, XV sec. fine o primi del XVI sec.

Campanelle al Vescovado, ai palazzi Piccolomini e Simonelli a Pienza, XVI sec.

Base dei portastendardi in piazza S. Marco a Venezia, 1501-05.

Candelabro in S. Antonio a Padova, 1507-15

Candelabri (due) in S. Marco a Venezia, 1527 c.

Mortai nello spedale di S. Maria della Scala a Siena, XVI sec. primi decenni.

Puteàli o sponde di pozzo nel cortile del palazzo ducale a Venezia, 1556-59.

Bronzi del Giambologna (1524†1608). A parte le statuette, gli oggetti decorativi, candelieri (dello stesso [?] i candelieri nel Museo civico di Bologna) vasi, secchiolini, mortaini nel Museo nazionale a Firenze. Rappresenta bene il rinascimento declinante.

Medaglie e monete nei gabinetti numismatici. V., ad es., le belle medaglie nel medagliere degli Uffizi a Firenze.

Candelabri bronzei alla Certosa di Pavia, 1580.

Picchiotto nel palazzo Loredan ora istituto veneto di scienze, lettere ed arti a Venezia, XVI sec. primo quarto della seconda metà.

Picchiotti, collezione Mylius a Milano, XVI sec.

Ceramiche e vetrerie.

Museo civico a Bologna, alcune belle stoviglie faentine, boccàli, piatti, coppe, e v. il pavimento maiolicato in S. Petronio, cappella di S. Sebastiano (1487). E in S. Giacomo, cappella Bentivoglio (1486?)

Visitare, o procurarsi fotografie di pezzi ceramici al Museo civico a Padova, quivi vedere il pavimento maiolicato nella cappella del palazzo vescovile, (1495 c.), di fabbrica urbinate; visitare il Museo civico e Raccolta Correr a Venezia (un bellissimo piatto faentino datato 1482) e quivi vedere il pavimento nella cappella dell'Annunziata a S. Sebastiano (1510).

Senza star a decifrare tanto Bologna, Venezia, Firenze (1), Milano, nei Musei rispettivi, il Museo di Brescia e Faenza, Arezzo, Napoli il Museo nazionale (ivi bel servizio, azzurro e oro, del cardinale Alessandro Farnese), sono fonti vivissime di cultura ceramica, nel tempo e nello spazio, con particolarità salienti talora.

---

(1) Vedere il pavimento maiolicato a' Pitti, periodo finale, anzi barocco, VII sala della Stufa. E ben nel nostro àmbito v. i pavimenti a Napoli, cappella De Castellis in S. Caterina a Formiello, cappella di ser Gianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, cappella Brancaccio in S. Angelo a Nilo. E v. i « laggioni » liguri a Genova e a Savona, mattonelle di rivestimento parietale fabbricate a Savona (quando non siano spagnole). V. a Savona una casa di via Vaccinòli, a Genova la scala del palazzo De Amicis già D'Oria presso S. Matteo.

Come Milano che vanta rare maioliche d'Urbino. Importanti pezzi urbinati anche nel Museo nazionale di Firenze, ben conservati, vasi grandi e piccoli, piatti, vassoi, fiaschette, boccàli, tutti del XVI sec. Curioso un piattino in forma di bacinella con piede cerchiato, macchiato d'azzurro con fregi a riverbero fabbricato a Pistoia.

Sui pavimenti maiolicati o misti o di terracotta schietta a due tinte, argilla gialla o rossa, incidentalmente citai qualche opera tipica. Preciso meglio, indicato il pavimento di Venezia (veda poche righe sopra) tutto di maiolica e i pavimenti, stesso tipo, a Firenze nella sala della Stufa a' Pitti, a Siena in una cappella di S. Agostino, a Perugia nella sagrestia di S. Pietro, a Bologna nella cappella di S. Sebastiano a S. Petronio. Ed ecco i pavimenti misti nelle stanze superiori della palazzina estiva di Pio IV in Vaticano, nella cappella di S. Tommaso d'Aquino in S. Maria delle Grazie a Milano, ed ecco i pavimenti di sola terracotta a due colori, a Firenze nelle sale Medicee del palazzo vecchio e nella biblioteca laurenziana.

Vetrata in SS. Giovanni e Paolo a Venezia, 1475.

Vetrata in S. Giovanni in Monte a Bologna, 1480 c.

Vetrata nella cattedrale di Milano, alla cappella della Madonna dell'Albero, XV sec. seconda metà.

Vetrata nella certosa di Pavia, alla cappella di S. Caterina, alla cappella seguente e al lavabo, XV sec. ultimo quarto.

Vetrata in S. Petronio a Bologna, alla cappella Baciocchi, XV sec. (1)

Vetrata, rosa sulla facciata nella cattedrale di Monza (S. Giovanni), XV sec.

Vetrata in S. Maria del Popolo a Roma, 1509 c.

---

(1) Vetrata del XV secolo colla crocifissione nel Museo civico di Bologna riprodotta in colori sulla mia *Arte nell'Industria*, vol. II, tav. 63 autore Giacomo da Ulma.

Vetrata in S. Maria dell'Anima, facciata, a Roma, XVI sec. primi decenni.

Vetrate nella cattedrale di Arezzo, XVI sec. primo quarto.

Vetrata, rosa nella facciata di S. Francesco a Arezzo, XVI sec. primo quarto.

Vetrate nella biblioteca laurenziana a Firenze, 1558 c.

Vetrate nella certosa presso Firenze, XVI sec. seconda metà.

Pei vetri o « soffiàti » visitare il Museo provinciale di Murano, sede privilegiata d'ogni vetro locale, bianco, colorito, lavorato a smalti, a rilievi « affumicato » violetto « acquamare », filigranato semplice in colori di tutte le grazie e varietà. Collezione muranese nel Museo Poldi-Pezzoli a Milano, nel Museo Filangieri a Napoli ecc.

Oreficerie, gioiellerie e glittica.

Urna di S. Bernardino nella chiesa dell'Osservanza a Masse di Siena, XV sec. metà.

Croce d'argento a compimento del famoso altare di S. Giovanni, cominciato gotico finito classico, famosa anch'essa, nel Museo della cattedrale a Firenze, 1459.

Urna di S. Giov. Battista nella cattedrale di Siena, 1460.

Coltello argenteo assegnato ad Antonio del Pollaiolo nel Museo di Kensington a Londra, XV sec. seconda metà.

Pace nel Museo civico cristiano a Brescia, XV sec.

Paci (varie) nel Museo nazionale di Firenze, XV-XVI sec.

Reliquiario di S. Giovanni Gualberto all'abbadia di Vallombrosa (Toscana), 1500.

Crocifisso d'argento e cristallo di monte nel Museo Poldi-Pezzoli a Milano, 1511.

Croce processionale in S. Maria Incoronata a Lodi, 1512.

Tabernacolo sull'altar maggiore nella cattedrale di Siena, XVI sec. primi decenni.

Saliera di Francesco I nel tesoro della Casa I. R. d'Austria a Vienna, 1540-43.

Reliquiario di S. Antonio nella cattedrale di Firenze, XVI sec. prima metà.

Calice nella scuola di S. Rocco a Venezia, XVI sec. prima metà.

Pace con cammei e pietre preziose nella cattedrale di Milano, XVI sec. metà.

Arca del Corpus Domini nella cattedrale di Genova, 1553 e segg.

Croce d'argento dorato offerta da Alessandro Farnese, S. Pietro in Vaticano a Roma, nel tesoro (disegno di Michelangiolo?). Cfr. i candelabri. Nel tesoro si dànno al Cellini una croce e due candelabri, XVI sec. metà.

Coppa stemmata a' Pitti a Firenze, XVI sec.

Vaso e bacile a' Pitti a Firenze assegnati al Cellini (?), XVI sec.

Reliquiario nella basilica di S. Antonio a Padova, XVI sec.

Bùccole nel Museo civico di Milano, XVI sec.

Gioielli nel Museo nazionale, collezione Carrand a Firenze, XVI sec.

Gioielli nel Museo Poldi-Pezzoli a Milano, XVI sec.

Gemme e cammei negli Uffizi a Firenze, XVI sec.

Tessuti e ricami.

La Galleria degli Arazzi a Firenze, dà grande e magnifico materiale all'arazzeria del rinascimento: così essa conserva un ragguardevole apparato di stoffe, saggio o « campionario » agli studi comparativi. Consultare inoltre il campionario del Museo civico di Milano.

Arazzi rappresentanti gli Atti degli Apostoli al Vaticano, galleria degli arazzi a Roma (varie edizioni), XVI sec. primo quarto.

Arazzi rappresentanti la battaglia di Pavia nel Museo nazionale di Napoli, XVI sec. prima metà.

Altri cicli, fondamentali, ornano la cattedrale di Ferrara (1550-53), la cattedrale di Como (1558 e segg.), e la cattedrale di Mantova (XVI sec. seconda metà). Non indico il famoso ciclo nella cattedrale di Bergamo stimato fiammingo ma dell'Arazzeria Medicea, non lo indico perchè viene all'ultimo quarto del XVI sec. a cui va un ciclo che la stessa arazzeria tessè al presbiterio di S. Francesco a Ferrara.

Ricamo, la vita di S. Giovanni nel Museo della cattedrale di Firenze, 1469-87.

Ricamo della bandiera di Sisto IV e il palliotto che ricorda lo stesso papa in S. Francesco ad Assisi, XV sec. seconda metà.

Ricamo del baldacchino pel vescovo Pallavicino nella cattedrale di Lodi, 1495 c.

Ricamo del paliotto di Lodovico il Moro e Beatrice d'Este nel Museo del Sacro Monte a Varese, XV sec. fine.

Ricamo d'un piviale, stolone e cappuccio nella cattedrale di Genova, XV sec.

Ricamo del gonfalone della città di Milano nel Museo civico a Milano, 1546 e segg.

Ricamo d'una legatura nel santuario di S. Maria presso S. Celso a Milano, XVI sec. metà c.

Ricamo d'un parato e spalliera di letto nella villa Busca in Castellazzo (Milano), XVI sec. metà.

Ricamo d'un palliotto, velluto rosso di S. Giovanni in Monte a Bologna, XVI sec.

Ricamo dei fascioni nella guardaroba di Casa d'Orléans a Bologna, XVI sec.

E io ho veduto, ricami superbi, a S. Maria in Montalcino (Siena), nella cattedrale d'Ascoli Piceno, in San Costanzo a Perugia (mitria abbagliante!), in S. Fedele a Milano.

CAPITOLO II.

STILE BAROCCO E ROCCOCCÒ

LUIGI XIII, LUIGI XIV, LUIGI XV E LUIGI XVI (¹).

§ 1. — Origine e svolgimento.

Stile della ricchezza, della maestà pomposa, il barocco; e stile dell'amabilità elegante il roccoccò, il Secento e il Settecento. Essi non vantano un organismo statico proprio come il greco o il gotico, e prolungano il rinascimento cuoprendolo di curve, spezzando le cornici, tagliando i frontoni in una gioia di linee irrefrenabile e dilagano, stimolando, la libera fantasia. Stile decorativo, il barocco e il roccoccò, intende a meravigliare, a sbalordire.

Si, va bene la semplicità, dire pane al pane vino al vino, ma tuttociò è troppo metodico, troppo freddo; è la strada maestra polverosa ed uguale che non offre vedute particolari, non prepara avventure, è una tela tutta stesa che non ha pieghe, quindi nè luci nè ombre. Non è vita. E la vita è azione e trasformazione; eccita, crea, stanca, logora, esaurisce, in un lavoro di pensiero

---

(¹) Mi ostino a scrivere con quattro *c* roccoccò, perchè i quattro *c* chiamano quasi lo spirito curvilineo dello stile: grafia onomatopeica.

che non ha riposo, e noi vogliamo che la nostra fantasia corra, salti, voli, lotti, invada, colpisca, penetri, incarni, perfezioni, esageri, colorisca come si colorisce un melo, un garofano, una rosa. Stefano Malarmé diceva che indicare un oggetto col suo nome proprio, equivale a distruggere tre quarti della poesia che ne avvolge la determinazione indiretta.

Tutta gloria italica?

In una storia comparata degli stili, la Francia accamperebbe i suoi diritti. Vincolata al rinascimento italiano appena potè liberarsi creò i suoi stili, gli stili francesi, che portano nome francese, corrispondono al regno di Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI, e contribuiscono al barocco e al roccoccò anche da noi, specialmente nell'arte decorativa, spesso designata coi titoli francesi. Così mano mano che il Maestro o l'artefice italiano si allontana dall'arte francese questa piglia la rivincita, come l'Italia nel rinascimento se l'era presa sui colonizzatori gotici. E i Luigi trionfarono: *nec scire fas est omnia.*

Sotto Enrico IV e sotto Luigi XIII lo stile s'incamminò pesantemente ma risolutamente verso il Luigi XIV, il secolo radioso di Luigi XIV che attenua la ruvidezza dello stile precedente, il Luigi XIII, e annuncia lo stile francese per eccellenza, vivace e raffinato, il Luigi XV, trionfò del merletto sulla pietra (¹).

Si adottino o no si alternino, invece come in pratica avviene, le dizioni italiane o francesi, le francesi che suddividono in un determinismo scientifico le variabilità stilistiche del Secento o Settecento, sarà bene precisare in uno specchietto le scuole dei Luigi. Esse sono in

---

(¹) Roma, la città più barocca d'Italia, raccolse una colonia d'artisti francesi coopèratori a chiese, palazzi, ville, artisti noti o poco noti, e questi si mescolarono a artisti belgi e olandesi. Cfr. il mio *Ornamento nell'Architettura*, III vol., 2ª ediz.

circolazione da noi tra gli stuccatori, gli ebanisti, i tappezzieri, piucchè tra gli architetti e gli scultori.

Luigi XIII, 1620 linea definitiva.
» XIV, XVII sec. seconda metà.
» XV, XVIII sec. prima metà e oltre.
» XVI, XVIII sec. ultimo quarto c.

Complessivamente il barocco trasforma in un'immensa gloria di curve il Secento, e il roccocò chiama a avvolgimenti leggiadri e scherzosi il Settecento. E il barocco, perchè sia veramente tale, bisogna che inalzi la ricchezza qualche volta ammucchiata piucchè ordinata; bisogna che la innalzi alla maggior potenza la quale si sostiene, si coordina ed appaga l'occhio in un effetto generale. Come se un grande decoratore vedesse tutto, dirigesse tutto ad onorare la sua dote più alta: la inesauribilità.

Città sacre al barocco: Roma, Napoli, Torino, Genova e Palermo hanno il loro barocco rigoglioso (1).

---

(1) Lo stile barocco, che abbellì Palermo, ornò altresì altre città sicule; Messina emerge, e le chiese di questa disgraziata città, fastosa nelle linee secentesche, colpita sovrattutto dal terremoto del 1908, vivono nelle memorie e in qualche resto salvato che potrebbe essere rappresentativo. Mettiamo lo Spirito Santo che conserva, cogli stucchi diffusi in Sicilia, un bel saggio di decorazione a commesso, musaico marmoreo caratteristico a parecchie chiese messinesi: Gesù e Maria delle Trombe, magnifica chiesa, modello d'arte decorativa.

A Messina si sarebbe potuto conservare di più se si fossero misuràti i pericoli, con animo meno pauroso, dopo il terremoto. Invece ciò che questo non abbattè, lo atterrò l'Amministrazione dello Stato, coi suoi incaricati di riordinare la « Città bianca ». Vittima secentesca deploratissima: S. Gregorio rasa al suolo.

Dicevo, Messina emerge nel barocco siculo e potrebbe esemplificare con altre città sicule. In uno studio più esteso anche Catania potrebbe figurare col suo barocco declinante nel XVIII sec. grazie a Giambattista Vaccarini, il quale conquistò Catania che, colpita nel 1693 da un terremoto atrocemente sconquassatore, si rifabbricò e della nuova rigogliosa edificazione fu l'anima il V. Amaro raffronto colla vicina Messina dopo il terremoto del 1898!

Sorvolo sui fenomeni casuali, l'esotismo; esso, di tutte le epoche (trovammo a Roma l'arte faraonica e la ritroveremo nel neoclassico) — muove soprattutto il barocco dell'Urbe, centro mondiale d'arte nel sec. XVII. E sarà una guerra fortunata — Lepanto — che ispirerà quadri e sculture, saranno i turchi quivi vinti dai cristiani a spiegare mori e schiavi legati sui monumenti, sarà la presenza d'un'ambasciata o il resoconto d'una missione religiosa, a giustificare ornati e figure, questo, o altro, sarà origine a esotismo o infiltrazione nell'arte che ci interessa. Sarà persino l'Estremo Oriente cioè il chinesismo venuto di moda sotto Luigi XIV, a determinare il flusso di colori chinesi nell'arte decorativa; e sebbene sia un fenomeno passeggiero, tutto ciò devesi conoscere.

§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

ARCHITETTURA.

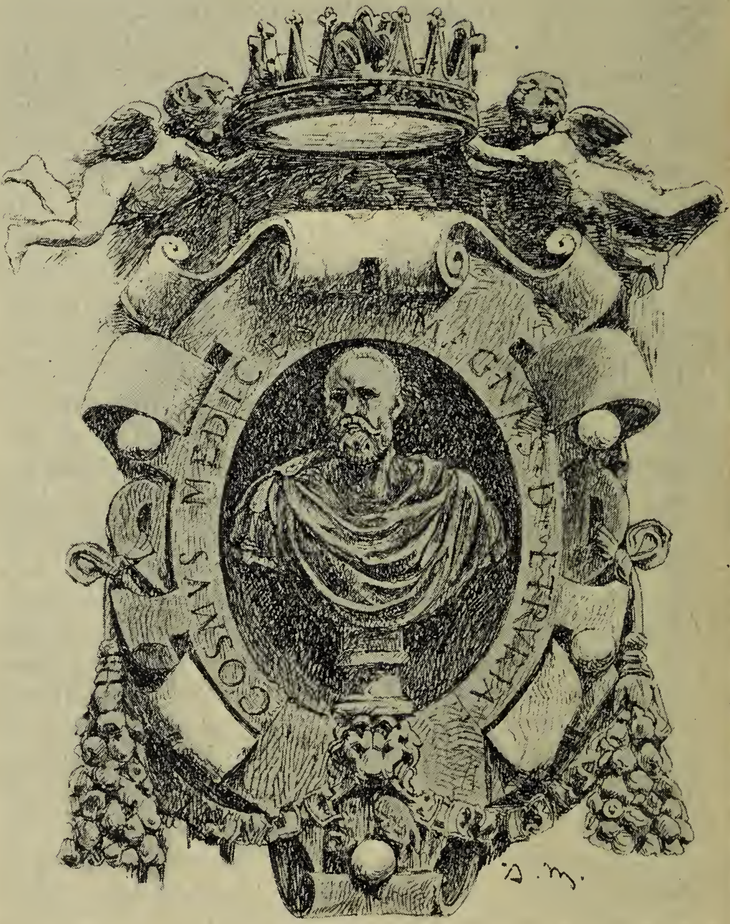
Modinature e ornamenti. — Sulle modinature nulla da notare; sono le classiche più o meno gonfie e la gravità di qualche profilo non è legge dello stile. In generale più panciute nel barocco le modinature sono più smilze nel roccoccò e nello stile dei Luigi che, rispettivamente, segnano il Secento e il Settecento. Romaneggiano nel Luigi XIII sino al Luigi XV, e qui le modinature s'intonano alla grazia e al capriccio.

Meglio volgersi agli ornamenti che in sostanza dànno il valore allo stile e alle scuole; stile e scuole decorative nel loro magnifico slancio verso il nuovo, il pomposo, il grazioso.

Gli ornatisti posseggono ricca, sfrenata fantasia e mano corrispondente alla fantasia. Perciò quando l'equilibrio sia conseguito, le linee siano agitate non tormentate, le curve mosse non sforzate, la conquista è irrevocabile, il capolavoro c'è o è vicino. La curva alternata a rette o congiunta in ordini concavo-convessi, rivoluziona il sistema rettilineo degli stili precedenti, il fiore, specie nel roccoccò, elimina gli ornamenti ritmici e il naturalismo floreale esclude la simmetria, fredda meditazione a cui si sottraggono gli ornamenti barocchi e roccoccò, salvo le differenze tra le epoche.

Un elemento ornativo si fa ognor più invadente, la cartella; non a torto il barocco e il roccoccò, le scuole dei Luigi, s'individuarono al cartocciame che promossero e alimentarono. Volùte, ripiegamenti, ondulamenti negli stemmi, nelle targhe, nei motivi ornamentali che ideati a ricevere, nel mezzo, un motto, una cifra, una iscrizione, un busto, nulla ricevono spesso destinati a cuoprire una superficie, serraglia d'arco, coronamento a uso frontone curvilineo, integrazione d'un frontone nell'invadenza della cornice orizzontale, motivo di fasce architettoniche colle volùte e coi ripiegamenti che si inalzano o si abbassano liberamente senza rispetto a nessun rettilineo, sorpassandolo, invadendolo. E tutto qui: volùte, ripiegamenti, invadenza. Il resto è accessorio: teste leonine, corone di fiori circuenti, festoni a completare le composizioni in ritmo tradizionale. Infatti, anche il rinascimento non lemosina cartelle e festoni, ma il barocco e roccoccò alla mitezza antica sostituisce il suo impeto. E gonfia gli stemmi, le targhe tagliuzza e, panciute, le correda di teste leonine, di corone e festoni come non si era visto mai.

La scuola michelangiolesca, alla metà del XVI sec., preparava la cartella con volùte (tav. XLI) e, senza parlare d'invenzione, l'influenza italiana la feconda in Francia sotto Enrico IV. Subito, pertanto, si notava un movimento ascendente e, sotto Luigi XIII, il campo


COSMVS MEDICES MAGNVS D ETRVRIA
D. M.

FIRENZE — Cartella nel motivo stemmato
col busto di Cosimo I de' Medici nel palazzo dell'Opera del Duomo.

ornativo è suo, la cartella lo ha conquistato (fig. 191). Nè l'abbandona sotto Luigi XIV; si tagliuzza, allora,

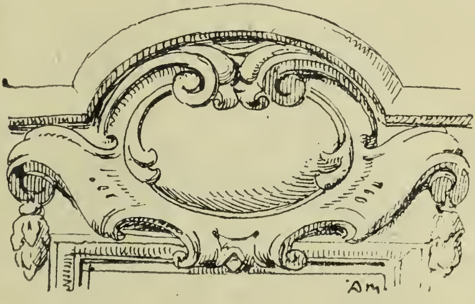


Fig. 191.
Cartella Luigi XIII, motivo d'un frontone curvilineo.

la cartella, ma non ha carattere spiccato e differenziale come sotto Luigi XV; la grazia e l'eleganza vieppiù

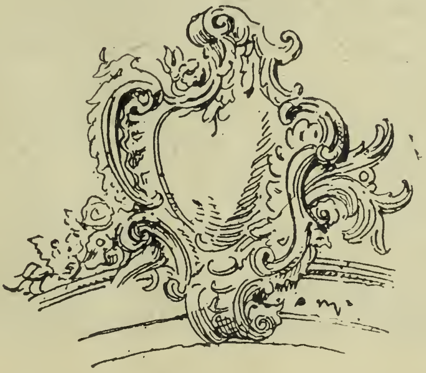


Fig. 192.
Cartella Luigi XV, serraglia di arco.

la individuano coi contorni nervosi che sentono il capriccio, e la femminilità tremola nella modellazione *rocailleuse* (fig. 192 e v. più sotto: scuola di Luigi XV). Dopo torna la misura, e il simmetrismo ne annuncia l'esaurimento. Infatti la cartella compare nel Luigi XVI (fig. 193) quasi a predisporre la sua sostituzione nelle varietà degli scudi romani dal clipeo (*clipeus*) tondo allo scudo oblungo: (*scutum*).

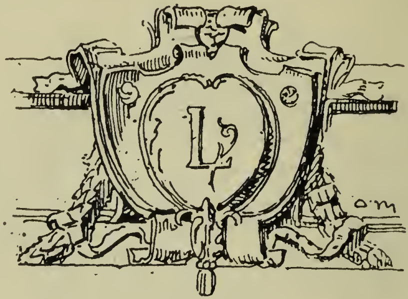


Fig. 193.
Cartella Luigi XVI, motivo d'una fascia architettonica.

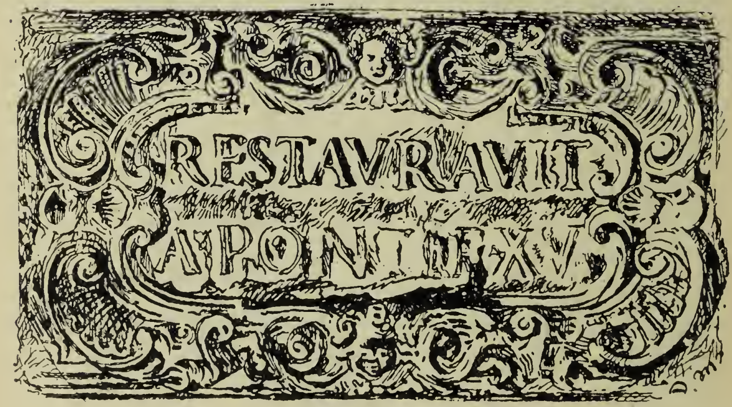


Fig. 194.
ROMA — Cartella nell'imposta bronzea del Filarete (aggiunta secentesca) in S. Pietro.

Presso la cartella dominante (fig. 194), la mensola occupa posto ragguardevole e la sua conoscenza facilita la pratica dello stile.

Non faremo ora lo stesso cammino percorso a studiare la cartella, lo spirito non cangia; e la mensola frequente alle cornici, sotto i terrazzi, ai piedestalli, mensola-piedestallo (S. Francesco di Paola a Roma, fig. 195) e corredo a porte o finestre non infrequente nelle scale, inizio a scaloni monumentali (palazzo Oscùlati a Milano, via Nerino) o lesena quasi capitello (palazzo Stanga a Cremona), nel barocco è più greve tut-

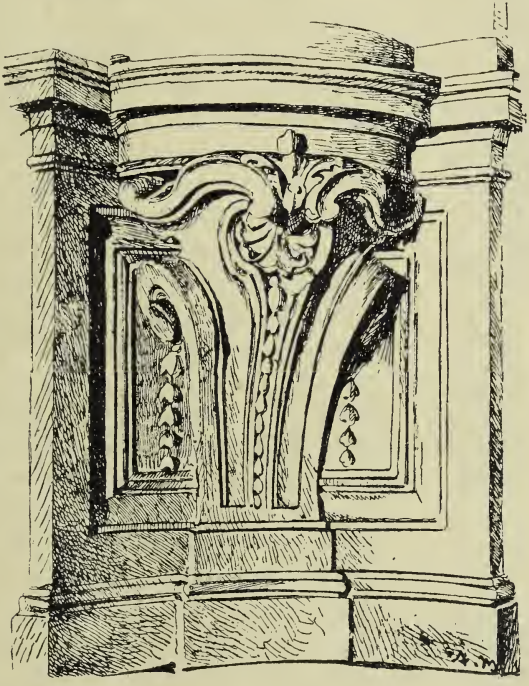


Fig. 195.
ROMA — Mensola-piedestallo barocca a S. Francesco di Paola.

tocchè accartocciata. Viceversa nel secolo XVII è meno salda, meno forte, e si ammollisce, la mensola, nel XVIII sec., si gonfia al riccio superiore, si abbassa sotto e rigonfia con una elasticità meravigliosa, fregiata di spunti conchigliformi e da goccie finali, quando non sia traversata da rose, Luigi XV (fig. 196).

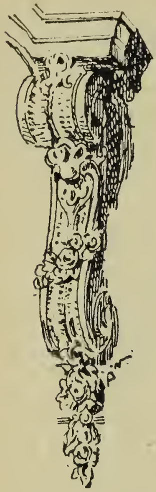


Fig. 196.
Mensola roccoccò gonfia al riccio superiore, rigonfia sotto, fregiata di spunti conchigliformi, — sotto il frontone d' una porta.

Questo un tipo. Ma la ricca, sfrenata fantasia vince la materia colla sua inesauribilità e la *rocaille* impèra. Così dappertutto, qualunque sia l'ornamento; onde a insistere su altri particolari equivarrebbe a rifare il cammino illuminato abbastanza dalle parole e ora soleggiato dai disegni.

Pilastri e colonne. — I Maestri barocchi e roccoccò tentarono tutto, evocarono tutto, e non avrebbero lasciato ai posteri nulla che potesse individuare l'arte posteriore. Perciò, ogni pilastro, ogni colonna, ogni cariatide, ogni capitello diè loro lo spunto contro lo stile piano e, diremo, regolare. Trasfigurarono quindi tutto, rimescolarono ogni cosa, e recarono il frastuono ove la calma pareva silenzio tombale. E i pilastri, le colonne, le cariatidi, i capitelli, nessun ordine e nessuna forma fu esclusa e tutto penetrò nello stile, arricchito, intarsiato, dorato, scannellato. Quindi il pilastro e la colonna può essere semplice ma può assurgere, la colonna, a ricchezza sublime, come le colonne tortili frondate, inanellate e variate ornativamente: (baldacchino di S. Pietro a Roma, fig. 197) e possono essere tanto bizzarre da spregiare il loro fine (altare di S. Fedele a Milano) se il fusto abbandona il filo a piombo e lascia in asso il capitello. La pittura poteva assumersi la responsabilità di tali irriflessioni (palazzo Casnedi ora Raimondi a Birago [Monza]); quivi un grosso capitello corinzio, potea schiacciare un'agile figura; ma la pietra e il marmo che sostengono un'anormalità come questa accreditano la puerilità e la incoltura.

Raccogliamo la tragedia non trascuriamo tuttavia la commedia che corre limpida al suo fine; le esagerazioni non corrompono lo stile, non muovono tutto alle brusche voltate quando il cavallo è matto. Così forti pilastri regolari e scannellàti (sotto la cupola di S. Pietro a Roma) dal capitello corinzio, belle colonne liscie, doriche o ioniche (colonnato davanti S. Pietro e scala regia), o pilastri regolari ornati da specchiature e medaglioni con putti (S. Pietro, navate), parlano un linguaggio sobrio grazie al « cavalier Bernino », l'eroe del barocco in Italia, e cariatidi leggiadre sul raggio michelangiolesco dileguano ogni controsenso: (palazzo Marino a Milano, cortile secentizzante e palazzo Litta porta sulla facciata, « portali » palazzo Podestà, Negrone ora Pallavicino, Durazzo-Brignole a Genova, monumento Pesaro nei Frari a Venezia, palazzo Davia porta sulla facciata a Bologna, pila d'acqua santa in S. Maria Novella a Firenze, fontana nel giardino del palazzo Borghese a Roma) e le mensole lunghissime e fiorate sostituiscono i pilastri, le colonne e le cariatidi: (fontana nel cortile del palazzo Grillo a Roma).

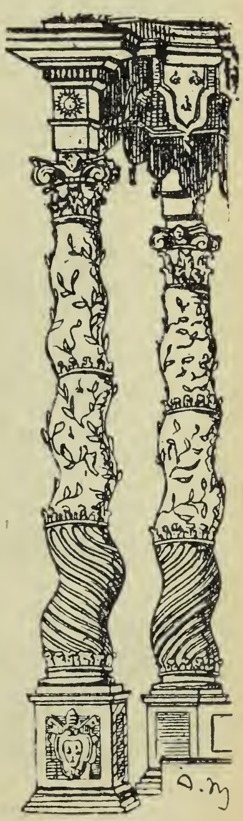


Fig. 197.
Colonne tortili, frondate e inanellate.

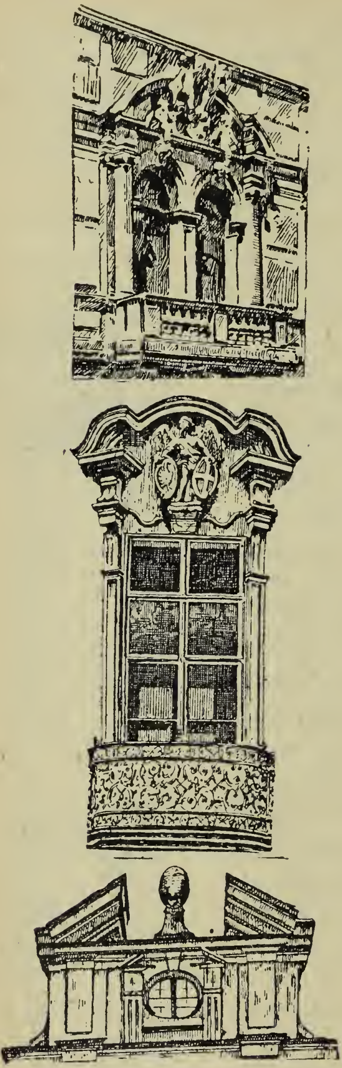
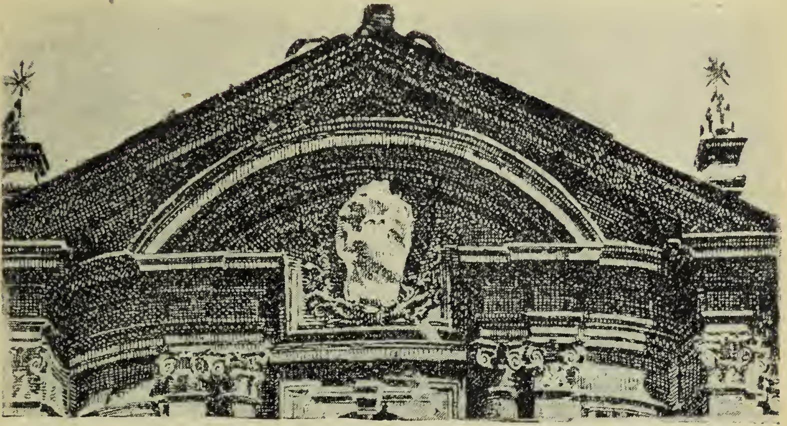
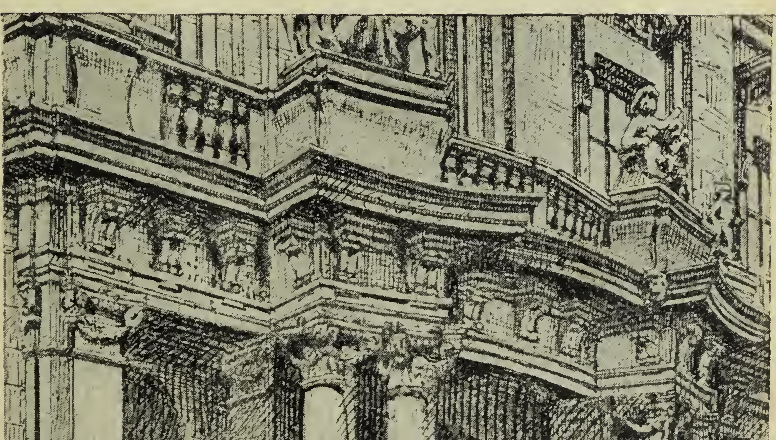


Fig. 198.
Coronamenti o frontoni spezzàti e ondulàti coll'innesto di putti, stemmi o altro motivo ornamentale.

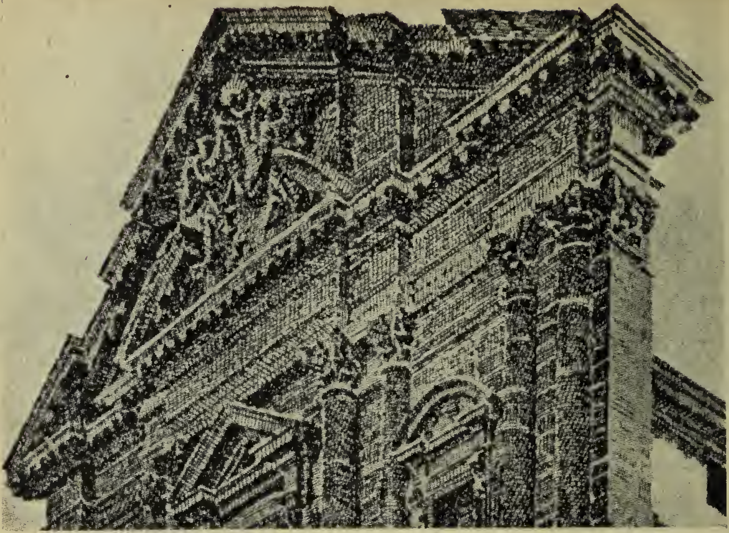
Quindi nei sostegni tutto è possibile perfino l'impossibile, e questo che aprirebbe la via dello stile meglio che l'ordine tradizionale, non è vera luce secentesca. La quale può scaturire dalle basi e dai basamenti panciuti, convessi o concavi, nell'adattamento concavo-convesso dove, nello stile classico trionfa la retta. Quanti altari, quante moli monumentali nell'arte tombale, scansano il rettilineo! Lo riaccennerò. In breve: la pancia o la depressione curvilinea segna il barocco.

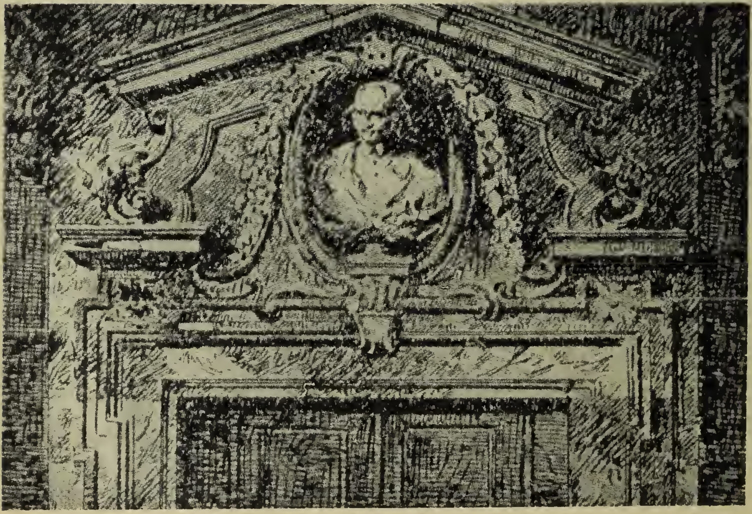
Coronamenti, archi, vòlte, cupole. — A parte qualche bizzarria isolata i coronamenti, irrobustendosi, si regolerebbero sui motivi classici se non fossero intolleranti del rettilineo; il senso decorativo, predomina il senso pratico o statico. Perciò l'accento si coglie meglio nei coronamenti delle porte e delle finestre, dei mobili e dei bronzi, che nel coronamento delle fabbriche benchè i finali, la cimosa cioè





Coronamento a frontone abbinato e cornice a risalti, spezzata e concavo-convessa.





Coronamenti o frontoni abbinàti, frontone ottusangolo sovrastante ad uno curvilineo, e frontone coll'innesto d'un busto.

di molte chiese, esemplifichi come le porte e le finestre. Cornici spezzate, ondulate, concavo-convesse e, sopra, il frontone sommesso a risalti, risvolti, a tagli retti a abbinamenti, il frontone ottusangolo sovrastante ad un curvilineo e ampliato di cartelle, busti, putti, stemmi, ornati, quello che si voglia purchè l'innesto sia piacente e fantastico.

La conoscenza dei coronamenti è essenziale, e io non lesino gli esempi (fig. 198 e tavv. XLII e XLIII).

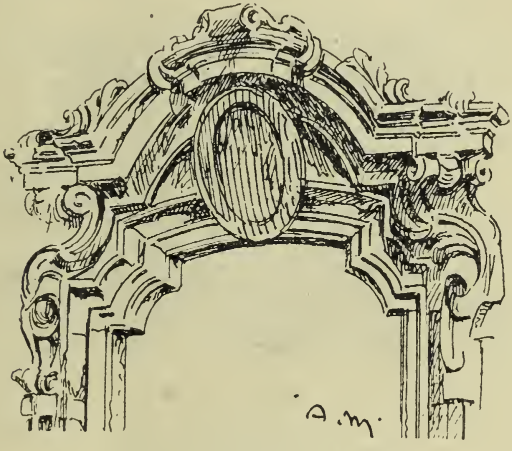


Fig. 199.
Arco schiacciato o centinato senza sagome alla divisione fra arco e stipiti.

Alla biblioteca laurenziana di Firenze Michelangiolo non sprecò il suo tempo, e i suoi seguaci collezionarono un'infinità di cornici spezzate, ondulate a risalti e a risvolti; e sulle cornici si inclinarono i frontoni corrispondenti.

Il rinascimento, non fantastico, piantò sulla cornice il frontone retto ottusangolo o curvilineo a semicircolo o a segmento, e il Vasari rovesciava duramente il frontone imperando Michelangiolo (loggie degli Uffizi a Firenze) come, esempio posteriore, sulla finestra all'oratorio di S. Filippo Neri a Genova, senza il corpo in mezzo che aggrava l'effetto vasariano. Il quale, anche se il Cinquecento non avesse osato — contravveleno alla rigidezza convenzionale d'un pittore-architetto — il Secento e il Settecento avrebbero sconvolto questo che è utilitarismo decorativo. Il nuovo stile, insomma, vuole i profondi rivolgimenti; l'espansione pittoresca, la fratellanza e fusione decorativa, il quadro di tutte le arti, architettura, scultura applicata, pittura, insostituibile nel suo nesso colla società pomposa o frivola che artisticamente rappresenta.

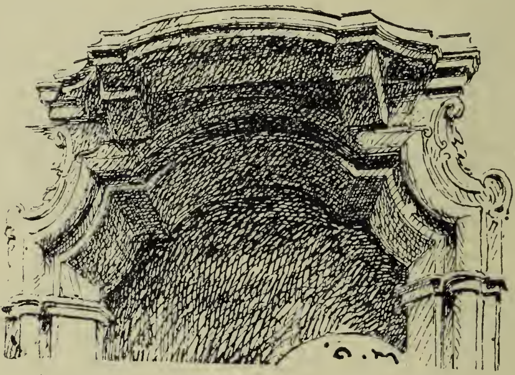


Fig. 200.
Arco schiacciato o centinato con sagome orizzontali all'accordo fra arco e stipiti.

Il frontone trae seco e implica, necessariamente, un diverso modo di archi contro il positivismo dello stile tramontato: arco schiacciato o centinato senza sagome alla divisione fra arco e stipiti (fig. 199), arco depresso ossia schiacciato o centinato con sagome orizzontali all'accordo fra arco e stipiti (fig. 200), arco rettilineo nel sistema poligonale (fig. 201). Queste alcune varianti all'ordine abituale degli archi nel nostro stile (gli archi tondi non sono esclusi i gotici sì) i cui aspetti ieri erano eccezione e oggi sono regola. Per cui ogni combinazione di curve, ogni graduazione di altezze, ogni fervor di ornamenti che cuopre la continuità regolare dei profili, delle armille, sia pure nella scusabile pretesa di maggiore abbellimento, rappresenta lo stile nella sua tensione nervosa o nella sua concentrazione fantastica.

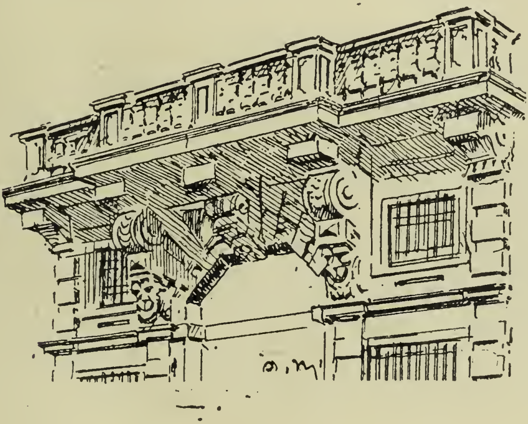


Fig. 201.
Arco rettilineo nel sistema poligonale.

L'arcuazione come è buon mezzo di propaganda barocca e roccoccò, così è buon rifugio al nostro studio.

Sulle vòlte e sulle cupole (S. Agnese, S. Maria in Montesanto, il Gesù e S. Ivo a Roma, cattedrale di Como, S. Sindone e S. Lorenzo a Torino) nessuna gara tra il nostro stile e gli stili precedenti; vòlte a botte, a crociera, senza cordonature, — cupole semisferiche a alto tamburo, e l'insegna stilistica è affidata all'ornamento. Ciascuna fase nella sua sfera d'azione; onde l'ornamento aggrava o alleggerisce, incensa o deprime secondo il gusto e la vaghezza o sublimità da conseguire.

Porte e finestre. — Col mio studio sui coronamenti, il mio discorso sui frontoni, le mie osservazioni sugli archi, ho quasi esaminato il presente paragrafo. Infatti: gli stipiti non hanno la funzione precettistica dei frontoni e degli archi alle porte e alle finestre. Le quali, escluse le bifori e trifori, sono rettangole o quadrotte, a arco tondo o depresso (fig. 198), e le porte si possono unire strettamente alla terrazza, ricevere volùte e conchiglie, stemmi e vasi (palazzo Durazzo, Pallavicini e università a Genova) possono recar trionfi d'angeli e serafini, ammontar sagome, accoglier tende o cortine, baldacchini, croci e bandiere suscitando alla creazione i maggiori ornatisti. Tutta la forza, insomma, si concentra nel palpito decorativo: la trasformazione lineare dell'arco, quando le porte o le finestre non siano architravate e panciute (finestra nel collegio di Propaganda Fide a Roma), quando organicamente gli stipiti lisci sostituiti da colonne o simili non siano in isghembo, motivo frequente (porta nel collegio di Propaganda

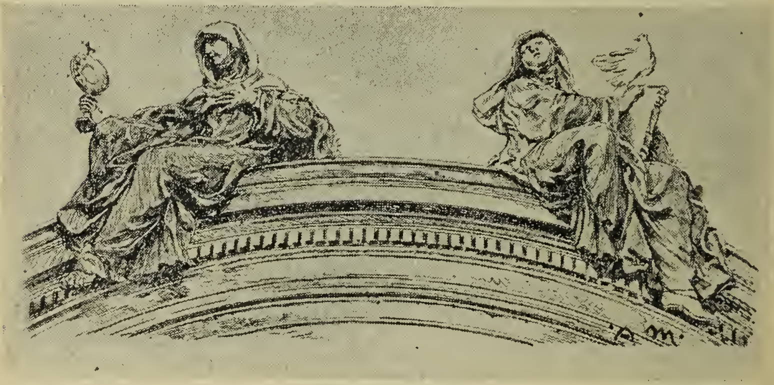


Fig. 202.

ROMA — Statue sedute per un archivolto, le vesti ne attraversano le sagome, in S. Maria del Popolo.

Fide a Roma, porta al palazzo Trivulzio a Milano) e la trasformazione lineare dell'arco, guida bene al nostro terreno. Perchè la spezzatura di curve o rette non si conobbe se non dal barocco e roccoccò, e allora l'attenzione deve volgersi al brulichio ornamentale, alla evoluzione e involuzione soprattutto delle cartelle, onnipresenti sotto la schiera dei plastici orgogliosi e violenti, ignoranti e degeneràti, esclamerebbe un purista se vivesse.

Le statue si dànno convegno, sedute o sdraiate, sugli archivolti e sui frontoni, sulle porte e sulle finestre, figure abbondantemente vestite, in pieghe multiformi, o nude, come usò Michelangiolo nei sepolcri medicei, normalmente vestite nel barocco e roccoccò, incuranti delle sagome che attraversano, quasi con brutalità, a fissare un carattere stilistico che, antecedendo il nostro stile, non meno a questo appartiene. Le statue cosiffatte, scenderebbero dall'esempio michelangiolesco che più direttamente influì sulle statue sdraiate dei sarcofagi, i sepolcri medicei; essi generarono la popolazione di statue funerarie onde specialmente Roma barocca reca il vanto (fig. 202).

Assiemi. — Facciate pompeggianti (S. Moise a Venezia, palazzo Carignano a Torino, palazzo Litta a Milano), planimetrie panciute (S. Agnese, S. Andrea sul Quirinale, S. Carlino alle quattro fontane a Roma), su linea concavo-convessa (palazzo Carignano a Torino [fig. 203], S. Francesco di Paola e i Crociferi a Milano) colla chiesa collegiale a Catania (¹). Tuttociò non

---

(¹) La linea concavo-convessa in architettura non è proprio un'invenzione barocca o, come dicono, borrominesca; il famoso tempio rotondo di Baalbek in Siria, la Eliopoli de' Greci, stile romano, ha le trabeazioni incurvate, convesse, intorno ad un nucleo tondo. In Siria si vede persino il frontone spezzato, e su questo tèma anche Pompei insegna. Osservi le pitture pompeiane nel Museo nazionale di esclude la temperanza che, teoricamente, inorridisce al barocco (palazzo Barberini e di Montecitorio a Roma), e se le avventatezze di qualche zelante possono colpire lo stile, è meglio rappresentato, lo stile, dal gusto che fa indietreggiare i miti, i deboli, i timidi e fa avvicinare gli arditi e gli arroganti, gli arroganti-geniali.

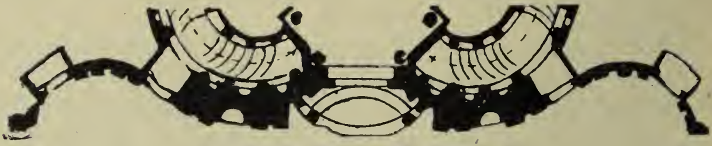
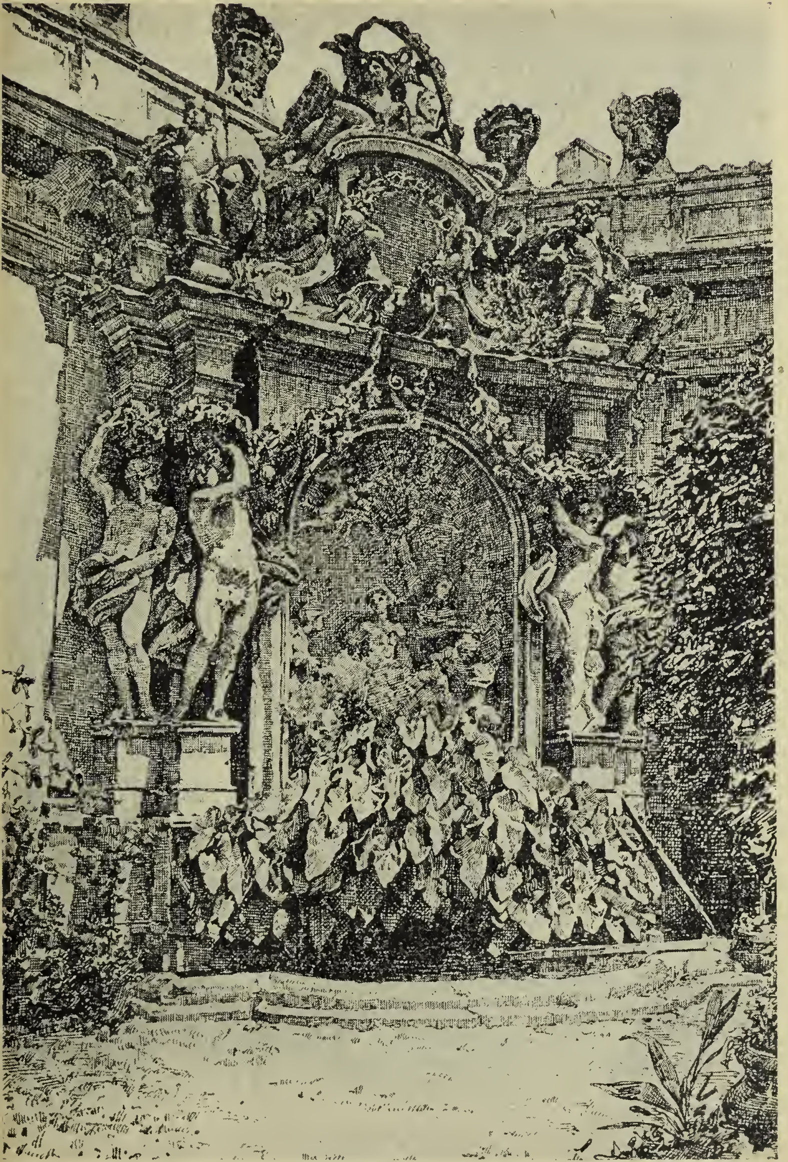


Fig. 203.
TORINO — Profilo concavo-convesso del palazzo Carignano, facciata.

Stile decorativo inteso a sbalordire: esso è bello nelle improvvisazioni, quando svolge concetti impensati. Allora esercita veramente la sua funzione storica, la esercita quando lancia statue di stucco al sommo degli archi, statue volanti, non assicuranti chi sta sotto, tanto l'azione ne è tempestosa; ed esercita cotal funzione quando affida pilastri e colonne, porte e finestre, pareti e soffitti agli stuccatori, e intarsia e colorisce tutto che è facilmente visibile, (il Gesù a Roma, la cappella dei

---

Napoli in cfr. al mio *Ornamento nell'Architettura*, vol. I. E i dintorni di Adalìa (Asia Minore) che conservano gli avanzi di antichi monumenti abbandonati (Aspèndo vanta il teatro più grandioso del mondo antico) offrono degli edifici la cui architettura tende al barocco (v. Pednelyssos, Lagon ecc.). Così si potè discutere su uno stile barocco dell'antichità con punti simili a quelli dello stile barocco propriamente detto di cui, specialmente Roma è la sede. Le linee concavo-convesse che sostituiscono le rette, si prolungano nell'opere decorative secondarie come monumenti funebri, altari, fontane. Veda in Roma il monumento di P. Paolo Avila a S. Marta in Trastevere e il monumento Falconieri a S. Giovanni dei Fiorentini.



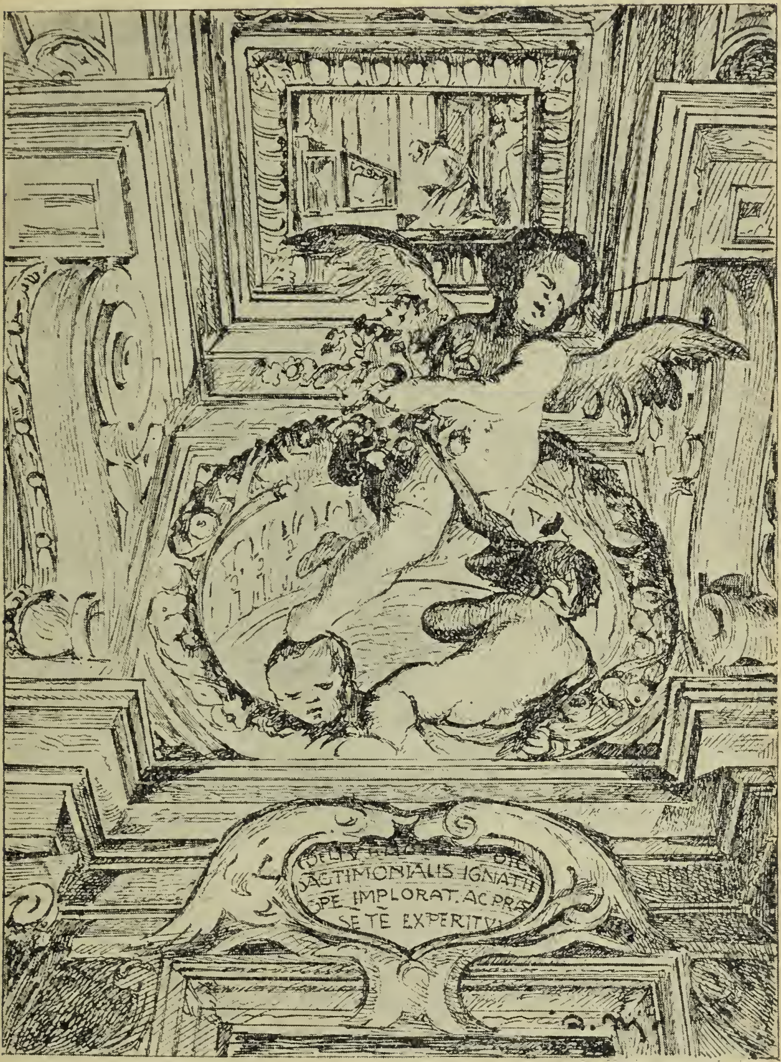
ROMA — Fontana nel giardino del palazzo Borghese.

principi Medicei in S. Lorenzo a Firenze, i Gesuiti a Venezia, S. Spirito, Gesù e Maria delle Trombe a Messina), nell'affanno d'uno spettacolo procelloso, nel brivido d'una scena teatrale, nel tormento d'un fasto insuperabile. Fuori da questo, che è il programma massimo del barocco, lo stile si estenua e cade nella infedeltà; quindi è più barocca a Roma la cattedra di S. Pietro, che la piazza di S. Pietro la quale, se non fossero i particolari, si stenterebbe a classificare tra i monumenti secenteschi, ed è più barocca la fontana nel giardino del palazzo Borghese che S. Andrea sul Quirinale di cui si stimava tanto il Bernini suo Autore (tav. XLIV). Insinuerete che noi creiamo un barocco anormale; invece no. L'assieme d'uno spettacolo barocco deve tormentare il glorificatore del rinascimento, il sognatore delle placidità rettilinee; e quello che è barocco e non appaga quanto dico è barocco alla rovescia, siano pur in ballo i cervelli più alti del Secento. Si sbagliarono i segni, si adoprò la polvere dello stile non la pietra, non il marmo, non lo stucco saldo, e mancò la pennellata rivelatrice.

L'oro, si sa, sconfina negli interni, cuopre gli stucchi e abbacina gli spettatori. E sconfina il colore, perchè gli stucchi dorati, gli intarsi policromi, non sono bastevoli a una sinfonia barocca; occorre il pittore, lo avvertii, la tavolozza, l'affrescante, il sostegno, occorre, delle vòlte pitturate, e i sottoinsù audaci. Essi coll'artificio di mensole o colonne, fingono altezze in realtà inesistenti, illusioni a cui il barocco felicemente e abitualmente si consacrò (tav. XLV) (¹). Allora, architettura,

---

(¹) A due passi da dove scrivo si vede un sottoinsù prodigioso. S. Paolo. Tre piani sulla vòlta affrescata nel tardo XVI secolo dai Campi di Cremona; fatica, qui, soprattutto di Vincenzo Campi. Un portico, una balaustrata con colonne tortili, un altro portico con figure e un rialzo a pilastri ornati, mensole, fregi doviziosi: illusione di quattro piani.


SACTIMONIALIS IGNATII
OPE IMPLORAT. AC PRA
SE TE EXPERITU

ROMA — Un sottinsù nella vòlta, sulla nave maggiore
di S. Ignazio.

vera o finta, scultura, pittura affratellate (fig. 204), compongono il nostro quadro, meglio la nostra sinfonia. Sinfonia, voce appropriata; poichè il fragore è l'igiene

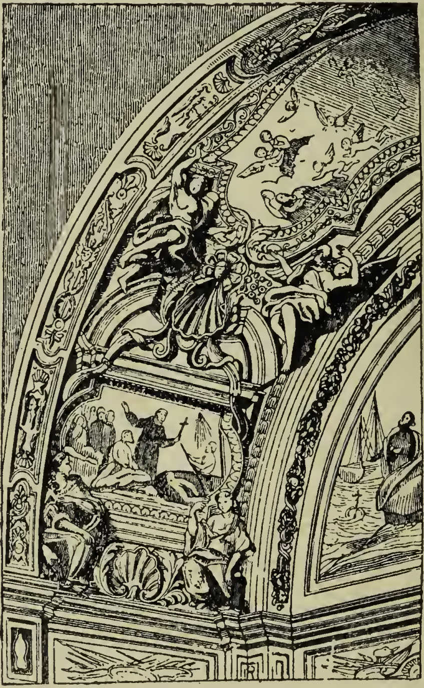


Fig. 204.
ROMA — Fratellanza di architettura, scultura e pittura in un sottarco del Gesù.

del Secento differente dal Settecento che nel Luigi XV inalza la sua fede.

Lo sapremo meglio accennata la scultura applicata, le statue e i bassorilievi.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — Lo stile è gonfio, le espressioni sono agitate, i manti svolazzanti, abbondanti (S. Teresa e l'angelo in S. Maria della Vittoria, S. Longino in S. Pietro [1], Daniele e Abacucco in S. Maria del Popolo a Roma), e la linea tragica intona la scultura più rappresentativa. Ma dappertutto non incalza la tragedia, e si escluda che la ricca e sfrenata fantasia si congiunga sempre all'espressione trascendente. Le bellezze misurate, avvertii, indirettamente attenuano la credulità d'un ordine scultorico estremamente barocco. L'assieme talora, piucchè il particolare, reagisce al senso misurato; comunque, la nostra scultura vuole la fusione coll'architettura, merito delle arti evolute. E consegue il suo proposito; perciò la scultura e l'architettura secentesca sono calcolate assieme agli effetti estetici (trascuriamo la pittura), e ove lo stile tocca la sua intima e calda espressione, è saldezza d'arte, logica pura, confine di gioia spirituale: — (cattedra di S. Pietro, ornamento alla sala ducale del Vaticano, altare di S. Ignazio nel Gesù, fontana dei quattro fiumi in piazza Navona a Roma, basamento ossia regione inferiore alla facciata della cattedrale di Milano).

Lo stucco convenne frequentemente all'interno la pietra e il marmo servì alla cima dei frontoni esterni, alle cariatidi delle porte monumentali e agli stipiti delle finestre. E nessuno stile chiamò tanti stuccatori quanto il nostro che è forza di cervelli e di braccia nella plastica devota alla fusione architettonico-scultorica, meglio fratellanza d'architettura, scultura e pittura.

---

(1) V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz., tav. 141.

SCUOLE ARCHITETTONICHE E DECORATIVE.

Luigi XIII (1601 † 1643). — Mai l'aggiunta che dò al titolo generale sarà più giustificata: le scuole o gli stili dei Luigi, attingono nella decorazione la loro fisionomia e vestono con ornamenti o alterano con curve la architettura rettilinea secondo il tempo. Il Luigi XIII (1), nato nei primi dieci o quindici anni del Secento, trovò la sua linea definitiva nel 1620 c., avvertii; fino a quest'epoca il rinascimento attraversava le iniziative nazionali e Pietro P. Rubens, in Francia, potè utilizzarsi alla formazione del Luigi XIII, stile freddo accanto agli altri Luigi, particolarmente il Luigi XV. Così siamo davanti a forme un po' grevi, lungi dallo spirito francese che scintilla nel Luigi XV meglio che nel Luigi XIV tanto celebrato, grazie alla sua espansione e ai suoi maggiori Maestri.

Luigi XIV (1638 † 1715). — La gloria di Carlo Le Brun, il magnifico Maestro sostenuto da Luigi XIV, il monarca che si personificava nel motto orgoglioso, *l'Etat c'est moi, tout ce qui existe en France hommes et choses m'appartient*, è il Luigi XIV la scuola, lo stile che il « Re Sole » intitola. Immaginoso, corrisponde al nostro barocco temperato (fig. 205). Minor anima e minore grandiosità, rispetto all'architettura rettilinea più che non possa averlo un nostro secentista seguace del Bernini.

Quasi ingrugnita la Francia davanti il nostro barocco, contrappone la grazia alla nostra grandiosità, il capriccio alla nostra violenza, onde il sussiego delle nostre curve, delle nostre terrazze panciute, dei nostri risvolti piacevoli si chiama, in Francia, Luigi XV.

---

(1) L'articolo davanti il nome proprio m., vizio delle provincie settentrionali d'Italia, la Lombardia sovrattutto, non accusi lo scrittore che lo adotta nel senso generale e abbreviativo. Non giungerò mai a scrivere questo e altro, sbianchìno per es., per imbianchino, come un recente cruscaiolo lombardo.

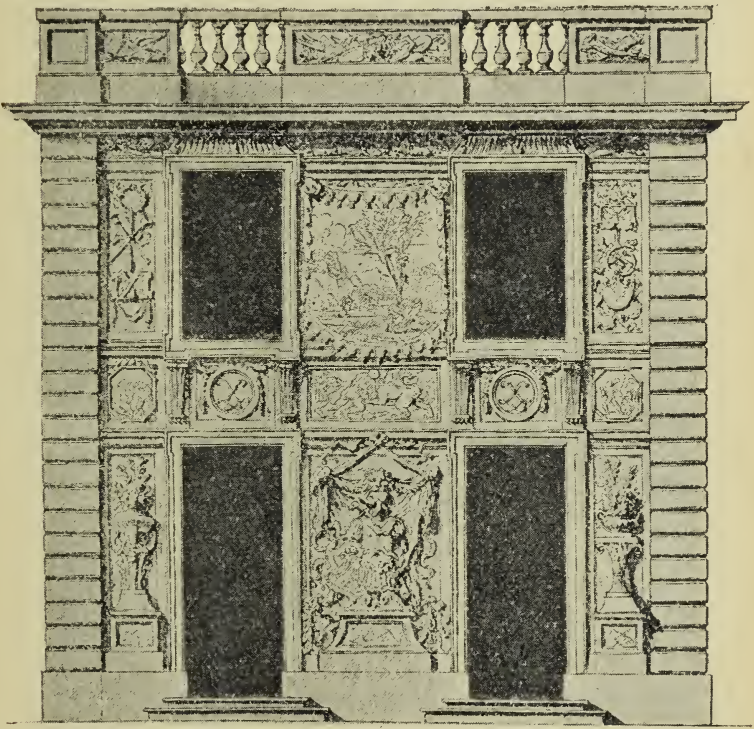


Fig. 205.
MARLY-LE-ROI (Seine e Oise) — Padiglione di Marly, disegno di Carlo Le Brun.

La pietra cedendo meno alla fantasia impetuosa si irrigidisce davanti lo stucco e il legno; infine il Luigi XIV prepara, non precorre, le eleganze del Luigi XV, e romaneggia.

Luigi XV (1710†1774). — Non è possibile un'alleanza fra il Luigi XIV e il Luigi XV, benchè questo stile o questa scuola sia preparata dal Luigi XIV. Il Luigi XIV è uomo, il Luigi XV è donna. Ed è un complesso di motivi graziosi capricciosi, il Luigi XV, la vera *rocaille*, il vero roccoccò a linee serpentine. La vera *rocaille*, dico, a significare gli elementi decorativi cavati dalle roccie o grotte, dalle conchiglie, *rochers* e *coquillages*, in una tremula modellazione. Essa frangia motivi ornamentali, li scannella come le conchiglie, mescolando queste a palme, fiori, nastri, in composizioni frenetiche immutabili nella varietà di tutto che segna la propria linea, specialmente nel Luigi XV (fig. 206).

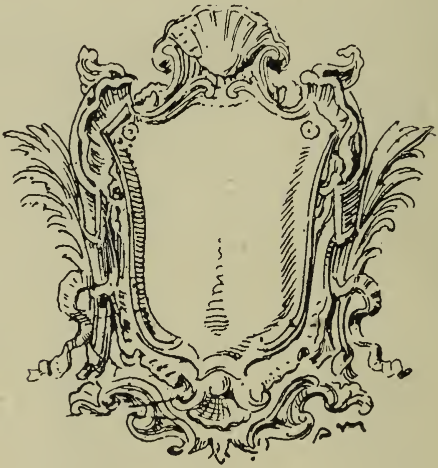


Fig. 206.
Ornamento (stemma o cartella) frangiato a conchiglie *rocaille* Luigi XV.

Sta quindi contro la maestà e la austerità, il Luigi XV, detto frivolo perchè femminile, capriccioso perchè femminile, il merletto che traduce la pietra, meglio, che traduce lo stucco o il legno. Quindi, dovunque il gusto vezzeggia, la fantasia vola e percorre un ciclo di reminiscenze sentimentali, di eleganze raffinate, di minuzie decorative, — quivi sorride il Luigi XV, le cui forme tanto si assottigliano e si vestono di fiori da spaventare un confronto coll'enorme, col colossale, coll'immane. Il sussiego è semplicemente mostruoso accanto al Luigi XV.

Gli ultimi anni del Luigi XIV, iniziano il Luigi XV nel periodo arcaico, primitivo, che sovente si chiama dalla Reggenza o dalla transizione (hôtel de Soubise a Parigi), e il Luigi XV sublimando la decorazione, è nel suo centro quando orna con stucchi, abbellisce con mobili i quartieri regali o principeschi. Versailles, la parte del castello, lungo la corte di marmo imprime al Luigi XV il bacio della purità, gli artisti sono eroi e lo spettacolo è eccitatore e correttore. L'Italia nel secolo XVIII, non saprebbe anteporre un assieme corrispondente, a Versailles, primi anni del Settecento età giovanile, ed Aix, Beauvais, Bordeaux, Chantilly, Dijon, Nancy, Parigi, Rennes sono doviziosamente ornate del nostro stile: (v. il paragrafo *Opere tipiche*).

In breve: la nostra scuola dà segni d'esaurimento, avanti la fine del monarca che la scuola intitola, e chi ha veduto il Luigi XV a Versailles ha visto tutto. Il resto è ripetizione o sommissione.

Luigi XVI (1754 † 1793). — Fra il tramonto del Luigi XV e l'alba del Luigi XVI sorge una reazione, « l'antico »; e il Luigi XV che va scomparendo e il Luigi XVI che va spuntando si assimilano. Così le nostre scuole, quando pur s'indichino col nome de' monarchi, non si determinano rigidamente col monarca: i regni cadono e gli stili si conservano. Il nome è la convenzione, la forma è la realtà. Ebbene, teniamo conto della transizione settecentesca, il ritorno all'antico, sui primi anni del Luigi XVI, il Luigi XIV romaneggiante — e speriamo di non confondere la fonte col recipiente, il capo colla coda. (¹)

Il gusto romano, classico, intonava il nuovo stile che chiude le scuole dei Luigi col rettilineo architettonico vestito d'ornamenti, che possono essere i rabeschi alla Raffaello, animati da spirito settecentesco, esattamente da un decoratore fiorito nel tardo XVIII secolo a Parigi, a Versailles (le petit Trianon). A Compiègne e a Fontainebleau sale e saloni rifrangono la scuola che antecede la freddezza dell' impero, lo stile neoclassico.

Distinguere il Luigi XV dal Luigi XVI è facile: grazia, capriccio e centine curvilinee, Luigi XV; rettilineo, architettonico e raffaellesche Luigi XVI. Scuola breve, periodo corto, vinto dall'Impero. (²)

ARTE DECORATIVA.

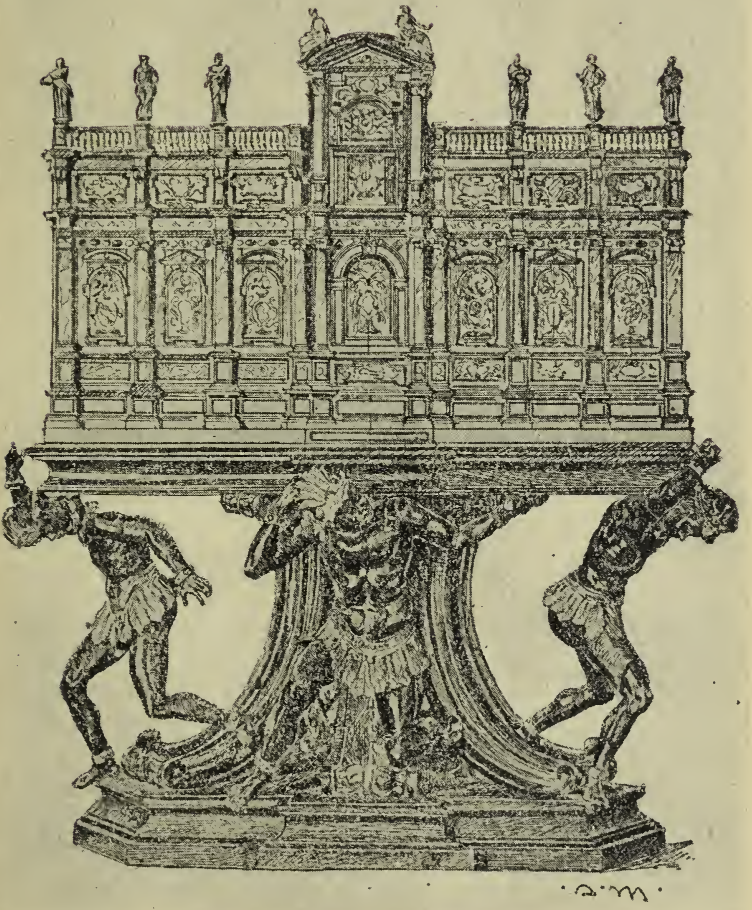
Legni e metalli. — Nei mobili e nei metalli i Luigi infrangono l'abitudine, piucchè nelle fabbriche. Perciò si dice consolle Luigi XIV, libreria Luigi XV, scrittoio Luigi XVI e chiesa barocca, palazzo barocco, villino roccoccò. L' aspetto naturalmente non cambia col titolo infrancesato.

Il mobile panciuto sorpassa il palazzo panciuto, ed il bronzo nei mobili centinato in ogni senso, profes-

---

(¹) Si è fantasticato su uno stile Pompadour assegnando ad esso, i caratteri del roccoccò sfrenato. Il rovescio è vero. Nel 1750 la marchesa di Pompadour a preparare o migliorare la educazione artistica e archeologica del suo fratello, il quale era destinato a soprintendere le antichità e le belle arti, lo mandò in Italia. Il futuro marchese di Marigny era accompagnato da uomini come il Soufflot, il Dumont, il Cochin, e questo viaggio prelude il ritorno del classicismo segnando l'aurora del Luigi XVI.

(²) Adotto questa voce «raffaellesche» contro la mia abitudine, convenzionalmente, a farmi intendere alla prima, non ad ammettere che Raffaello sia padre degli ornati che pigliano nome da lui.



Consolle e gabinetto (Galleria Colonna, Roma).

sione anti-rettilinea, è rappresentativo. Le specchiature a squadra perfetta sono rare; se mai le specchiature sono curvilinee come il mobile, e si smarriscono nel taglio assimmetrico degli ornamenti. Intarsi, ma particolarmente riporti bronzei ricciuti, fronzuti, specialmente nel Luigi XV che aduna tutte le smanie roccoccò.

A rigore, potrà essere meno facile distinguere « i Luigi », ma la visuale a separare il mobile barocco non è ostruita da nulla. È il mobile della forte sensazione, nido di polvere; il mobile del lusso, il prodigio dell'intaglio, l'ebrezza del cesello e della lucidatura.

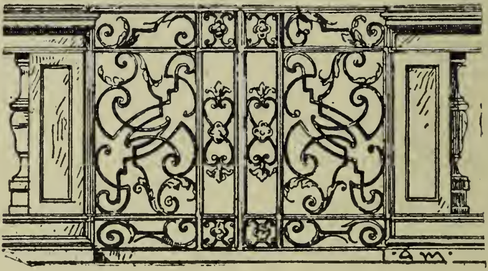


Fig. 207.
MANTOVA — Cancello in S. Pietro, parte inferiore.

Le famose lacche della China e del Giappone si usarono e si imitarono superbamente, e le lacche Martin, francesi, monopolizzarono la imitazione.

Mobile caratteristico: la consolle, voce francese accettata da noi a designare un mobile spesso superlativamente intagliato, a muro, lo specchio sopra, alta la simpatia secentesca e settecentesca. Cariatidi, gambe inginocchiate, festoni, teste occhieggianti tra fiori, un giardino o una carezza. La consolle, che qui esemplifica (tav. XLVI), non viene sormontata dallo specchio, e il mobile sovrastante, un gabinetto, proietta luce viva sullo stile nostro godendo, esso stesso, un posto privilegiato nei tepori delle sale barocche e roccoccò.

Nessuna età creò l'ambiente favorevole ai mobili quanto il Sei e Settecento. Il mobile medievo appartiene alla chiesa, quello del rinascimento suddivise la sua funzione ecclesiastico-civile, il mobile dei Luigi appartiene alla vita laica e aristocratica.

Quanto ai ferri nessun richiamo, dopo quanto si sa, prestabilisce una coltura speciale, capriccio, nervosismo, volubilità contro la linea retta (fig. 207).

Oreficerie e gioiellerie. — L'oreficeria è un altro ramo vivo alla nostra arte, e non importa frugare gli archivi o le biblioteche per riconoscerne il gusto. Gli oggetti abbondano e l'orefice cesella i noti motivi su casse da orologi, su catene, scatole e astucci che si riconoscono nei contorni frangiati, nelle ondulazioni e negli avvolgimenti.

La mia materia ora è monotona poichè ripete parole e locuzioni: infatti la lingua non può cangiare nelle identità formali, e drogate il cibo come volete il sapore sostanzialmente non cambia.

Ho davanti molti disegni candelieri, vassoi, anfore, vasi, saliere, fruttiere, posate, pomi di mazza, dappertutto il perimetro mosso, centinata la linea, presente la cartella e la voluta, il mascherone, lo svolazzo e il festone, cioè bandita la rigidezza. Ordineremo, metteremo in evidenza il candeliere e vassoio Luigi XIV, il candeliere e vassoio Luigi XV, distingueremo la pompa barocca davanti la minuzia roccoccò; ed in fine, è facile separare quest'oreficeria, mettiamo, dall'oreficeria gotica. Guardare i particolari, il perimetro, la centina, la curva, la cartella, le volute.

Informarsi sull'oreficeria di stagno che compì uno sbalzo avanti sotto un illustre peltriere francese, Francesco Briot (1550 † 1615), il quale non diè all'ornato lo svolgimento ben intonato del barocco, ma non potè non essere artisticamente più libero d'un cinquecentista ideale. Il Briot, firmava i suoi lavori sparsi nelle collezioni ed ebbe un emulo, Gabriele Enderlein di Norimberga che pure firmò gli stagni. I quali con tali magnifici esempi, non crebbero straordinariamente all'altare e alla tavola signorile, termini dell'oreficeria, trasaliente questa su quella, la tavola sull'altare, per quante imposture abbiano rannuvolato la società, allora.

Può balenare qualche differenza! Sotto Luigi XIV in Francia e nei costumi soggiogati al gusto francese, l'oreficeria decorava i saloni regali, e sotto Luigi XV l'intimità e la persona si sostituiva alla cosa, il grande vaso spariva presso la scatoletta cesellata. Similmente, sotto Luigi XVI la oreficeria smarriva le sue eleganze nelle forme compassate della scuola che intitola questo monarca, e l'impero dell'uomo sorgeva nel Luigi XIV disinteressato e obbiettivo, l'impero della donna spuntava nel Luigi XV, interessato e subbiettivo. La favorita governa le belle arti e pensa alla sua vanità; e, dopo, l'egoismo femminile, i Luigi scompaiono e la fantasia sragiona o piglia un nuovo orientamento.

Succintamente: oreficeria Luigi XIV, gioielleria Luigi XV.

Può darsi, come sui legni la consolle intagliata, nella gioielleria il luccicchìo irrefrenabile, — può darsi che un oggetto individui e orienti oltre la linea estetica; ma tuttociò è cultura integrativa, necessaria non indispensabile. Ad es., la gioielleria ora scintilla — lustri, diamanti, brillanti, strass, vetri — e sottomette l'argento e l'oro. Famosi i diamanti tagliati a rosa o a faccette, luci abbaglianti e montature argentee. Bùccole a pendaglio, spilloni, medaglie che il miniatore pazientemente abbellì, ritratti minuti, piccole immagini, ritratti e immagini sullo smalto. Occhi di lince, riconoscibili dal costume, la parrucca, le vesti ricamate, i pizzi spumeggianti, nelle miniature come nelle incisioni classiche. Miniature ossia smalti su tavolette d'avorio, ecco: rosee, sorridenti, sentimentali a celebrare le dame ambiziose, carezzate da una pittura la quale,

> ..... dédaignant la grandeur et le faste
> Dans un champ plus borné, par un apprêt plus fin
> Anime sous ses doigts l'ivoire et le vélin.

Meno ricercati i braccialetti.

Fra le specialità, al tardo roccoccò, Luigi XVI si assegna il cosiddetto anello « marquise » l'ampio castone allungato, ovale o poligonale, lungo quanto la falange del dito, verticale nel tripudio di un luccichio bianco con qualche goccia azzurra o rossa, armonia deliziosa. Oggi è ricomparso.

Ceramiche, porcellane e vetrerie. — La ceramica si integra alla porcellana, la porcellana è assorbente e le fornaci sorte nel rinascimento languono e si spengono.

Il motivo conchigliforme supera ogni altro; i piatti, i vassoi, le fruttiere coll'orlo a conchiglia, le scatole, i bacini coll'orlo mosso, la curva sempre in azione nei piatti, vassoi, fruttiere, anfore, vasi, saliere, calamai, figure, gruppi di figure, profila tipi e macchiette.

Informarsi sopra la maiolica di Castelli e sopra i maiolicarii castellani, i Grue culminanti nei due secoli. Soggetti: mitologia, storia sacra, paesaggi, fiori frequenti che vanno alle grandi armonie verdacee più miti che vibranti, con piccole case o borgate o ruderi e striscie d'acqua azzurreggianti. Ecco il tipo fondamentale intorno al quale la produzione cangia. Informarsi altresì sulle porcellane di Capodimonte e, all'estero, Meissen (Sassonia), Sèvres e Saint-Cloud informino, sottintendendo l'Estremo Oriente, la China madre della porcellana e il Giappone che accesero in Occidente, la società settecentesca e la concorrenza, da noi, oltrechè di Capodimonte, di Firenze, Doccia, Vinovo. Così il problema stilistico si complica e non può trovare la retta soluzione nei rami che produce. Insegni un trattato speciale.

La fortuna ora va agli Abruzzi; le fabbriche castellane strepitano e allato dei Grue, i Gentili spacciano le vecchie fornaci Faenza, Urbino, Cafaggiolo e gli Abruzzi con Napoli, i Chiaiese coi Grue, Castelli con Capodimonte, fanno propaganda, senza imporre il silenzio a Doccia e a Vinovo che continuano il loro giro onorevolmente.

Alle vaserie si congiungono le mattonelle e i pavimenti se ne ornano: il disegno si compie da tante mattonelle e gira, rigira in volùte, in festoni, in cartelle, in ripiegamenti secentesco e settecentesco, riconoscibilissimo ma inopportunissimo ad una superficie piana.

I soggetti non si scompagnano, la fantasia vola dappertutto e insiste sui fiori e sulla seduzione mitologica, le Veneri, gli Amori, le Nereidi, ridono e scherzano sui piatti, sui vassoi, sulle fruttiere, sulle bomboniere, sulle zuccheriere. A parte la mitologia, s' alternano la storia sacra, i paesaggi, i ruderi, l'orlo centinato. Ecco qualche spunto: piatti e vassoi a trafori, motivo a cesto di vimini, nel mezzo una corona; motivo a foglie naturali unite e colorite a formare un vassoio; motivo a fiori non stilizzati gettati alla rinfusa. E imitazioni o influenze. Meissen e Sèvres, pseudo-Meissen e pseudo-Sèvres. O Strasburgo o Marsiglia. Nel fondo la China e il Giappone minacciano e lusingano, allettamento e sviamento, ambizione a non rimanere troppo inferiori.

Appena si rammenta che la terracotta schietta, pavimenti a due tinte d' argilla, cari al Cinquecento (seconda metà) si incunea nel nostro stile. Perciò le forme separano i pavimenti cinquecenteschi da questi nostri.

I vetri, quei « soffiàti » che lavorò Murano sono passati nelle specie inferiori dal Cinquecento in giù, e i soccorsi non seppero mutarne la sorte. La Boemia aveva trovato il suo momento. Murano imita, Venezia tien bordone a Murano, e cominciano gli specchi incorniciati, i famosi specchi con cornice vitrea, i lampadari a bracciale e le lumiere a ghirlanda, immenso giuoco di lustri, goccie luminose, abbagli incontenibili. Tutti hanno in mente questi specchi, questi lampadari, queste lumiere, il cui fiammeggìo nelle sale, richiama gli strass, cioè i gioielli scintillanti nelle persone: pompa d'un Luigi XIV, o delicatezza — fiori seminati con profusione — d'un Luigi XV. I Luigi regnano su queste vetrerie e il tono stilistico non ha classificazione che non appartenga alla lirica barocca e roccocò.

Tessuti e ricami. — Damaschi rossi e bianchi « lampas » verdi, bianchi, aranciati con luci policrome, broccati rossi con fiori giallo bianchi, con fiori verdi, sete verdi con fiori argentei, canotiglie di filo metallico, cioè tessuti in lamina d'oro o argento, con gemme o smalti incastonati, velluti gialli con fiori turchini, bianchi con ornati variopinti; drappi d'oro con ornati in velluto azzurro, broccatelli bianchi, rabescati di giallo, con fiori rossi. E fiori grandi stilizzati dal telaio, motivi roteanti voluminosi, in disegno continuo nel Secento non in elementi staccati. Viceversa, nel Settecento misure ridotte, mazzetti floreali, strisce ondulate, la grazia, la amabilità elegante, l'ostinato contrasto fra il barocco e roccocò.

Naturale i colori si attenuano; s'inalzano sopra i righi nei tessuti secenteschi e la gamma si acqueta nei tessuti settecenteschi. L'Estremo Oriente insegna gli acuti, il Secento se ne giova, così i fiori grandi i motivi roteanti voluminosi, vibrano in una sontuosità un po' eccessiva che confina talora colla volgarità. Intanto il Settecento « agréable » capisce meglio la linea e la tavolozza.

Età di fiori, il Settecento, crea i giardini, misurato, leggiadro e abbellisce, ridendo, quasi offerta ad Apollo:

> Aux autels d'Apollon suspendez vos guirlandes.

Ricerche delicate, frivolezze ideali. Come i pastori del Watteau e gli amori del Boucher sono incorniciati da fiori, così le dame sono corredate da vesti floreali, in quel Settecento amabile ed elegante che vive al Luigi XV. Il grande, il voluminoso è scomparso, ora si ama il fiore minuto, si vedono gli steli sottili, si cercano i mazzetti che Flora carezzerebbe come il frutto più ambito della sua divinità.

Avviene nel tessuto quello che càpita nel ricamo; disegna una mano gentile, tesse e ricama una mano fatata, quando il volume sia definitivamente abbandonato al barocco, al Luigi XIV nel perfetto gusto di una raffinata sensibilità.

Altri particolari si potrebbero offrire al giudizio, ma considerate in massa, le nozioni raccolte sullo stile barocco e roccoccò sono sufficenti per ogni mente equilibrata.

Quindi si sorvola sugli arazzi il cui ordine è quello della scultura e della pittura: negli ornamenti, cartelle, corone, festoni; nelle scene, figure agitate nel regno barocco graziose nel regno roccoccò. Il corpo maschile si sforza all'ondeggiamento femminile e si misura all'epoca e al disegnatore.

Non è possibile infine aver l'occhio alla stilistica barocca o roccoccò, scultura applicata, pittura, affresco, specialmente, e dubitare su un arazzo del Sei o Settecento. In questa condizione si può avversare il Venosino quando mette la fortuna accanto ai gravi travagli: nessuna fatica, nessun zelo e nessun sudore.

§ 3. — Opere tipiche.

ARCHITETTURA.

Gesù (chiesa del) colla celebre cappella di S. Ignazio, 1575 iniziata.

Certosa di S. Martino a Napoli, 1580 iniziata la trasformazione.

Palazzo del Collegio Romano oggi Liceo Ennio Quirino Visconti a Roma, 1582.

S. Croce a Lecce, 1584-1695.

SS. Trinità de' Monti, scalinata a Roma, 1585 c.

Palazzo del Laterano a Roma, 1586-89.

S. Luigi dei Francesi a Roma, 1589-1750 decorazione.

Palazzo Borghese a Roma, 1590 iniziato.

Cappella di S. Maria della Pietà dei principi di Sansevero, mausoleo Di Sangro a Napoli, 1590 c. iniziata, ampliata nel 1610 e arricchita nel XVIII sec.

S. Andrea della Valle a Napoli, 1592 iniziata.

Gerolomini (chiesa dei) a Napoli, 1592 iniziata.

Santuario della Madonna a Vicoforte (Mondovì), 1596 iniziato.

Palazzo D'Oria Tursi ora municipio a Genova, XVI sec. fine.

Palazzo Rosso già Brignole-Sale a Genova, XVI sec. fine.

Cattedrale (S. Pietro) di Bologna, 1605 iniziata la trasformazione.

S. Maria della Vittoria a Roma, 1605 iniziata.

S. Carlo ai Catinari a Roma, 1612 riedificazione.

S. Giuseppe a Palermo, 1612-45.

Concezione (chiesa della) a Palermo, 1612-1738.

Palazzo Mattei, cortile, a Roma, 1617.

Palazzo dell' Università a Genova, 1623 e segg.

S. Ignazio a Roma, 1626-85.

Casa Professa a Palermo, 1628-85.

Cattedrale di Gallipoli (Lecce), 1629 iniziata.

S. Pietro in Vaticano, facciata ed altre parti, a Roma, XVII sec. primi decenni e segg.

La Salute (chiesa della) a Venezia, 1631 iniziata.

S. Agnese a Roma, 1635 riedificazione, facciata, 1645.

Gesù e Maria (chiesa di) a Roma, 1640.

Badia di Montecassino, chiesa, a Montecassino, 1640 iniziata.

S. Lorenzo in Lucìna a Roma, 1650 ricostruzione.

Palazzo di Montecitorio a Roma, 1650 iniziato.

Palazzo Pamphily a Roma, 1650.

S. Girolamo alla Carità, cappella dei principi Spada, a Roma, XVII sec. metà c.

Palazzo Barberini a Roma, XVII sec. prima metà.

Palazzo Municipale a Siracusa, XVII sec. prima metà.

Palazzo Rospigliosi a Roma, XVII sec. prima metà.

Palazzo Sciarra a Roma, XVII sec. prima metà.

Palazzo nella Villa Borghese a Roma, XVII sec. prima metà, abbellimento è rinnovamento nella seconda metà del secolo predetto.

S. Carlo alle Quattro Fontane a Roma, XVII secolo prima metà.

S. Moisè, facciata, a Venezia, XVII sec. metà.

S. Lucia (chiesa di) detta di Valverde a Palermo, 1652-85.

Chiesa dei Cappuccini a Torino, 1656.

Piazza di S. Pietro in Vaticano, colonnato a Roma, 1656-65 in gran parte finita.

Cattedrale, cappella della S. Sindone, a Torino, 1657.

Castello del Valentino a Torino, 1660.

S. Maria di Montesanto a Roma, 1662-78.

S. Maria dei Miracoli a Roma, 1664 iniziata.

Palazzo ducale a Martina Franca (Lecce), 1668.

Palazzo Carignano a Torino, 1670.

S. Andrea del Quirinale a Roma, 1678.

S. Lorenzo a Torino, 1680.

S. Maria della Concezione dei Cappuccini a Roma, 1694 iniziata.

S. Maria di Costantinopoli a Napoli, XVII sec. ultimo quarto.

SS. Salvatore a Palermo, XVII sec. fine, inaugurazione 1706.

Collegiata (chiesa) a Catania, XVII sec.

Gesù e Maria delle Trombe (chiesa di) a Messina, XVII sec.

Spirito Santo (chiesa dello) a Messina, XVII sec.

Palazzo della Prefettura a Lecce, XVII sec.

Palazzo Litta a Milano, XVII sec.

Palazzo Anna Carafa detto di Donn'Anna a Napoli, XVII sec.

Palazzo Odescalchi a Roma, XVII sec.

Piazza Vigliena o de' Quattro Cantoni a Palermo, XVII sec.

S. Andrea delle Fratte, campanile, a Roma, XVII sec.

S. Maria delle Vigne a Genova, XVII sec.

S. Niccolò e Cataldo, facciata, a Lecce, XVII sec.

S. Ivo, la cupola, a Roma, XVII sec.

S. Restituta a Napoli, XVII sec.

Palazzo Bianco, già Brignole-Sale a Genova, XVII sec. metà.

Villa del Paradiso ora Bombrini a Albàro (Genova), XVII sec.

Villa Alari poi Visconti da Saliceto a Cernusco sul Naviglio (Milano), XVII e XVIII sec.

Palazzo Cusani ora del comando militare a Milano, 1710 c. iniziato.

Basilica reale di Superga a Torino (vicinanze), 1714-31.

Palazzo Imperiali a Manduria (Lecce), 1719.

Palazzo Cassano, la scala soprattutto, a Napoli, XVIII sec.

Palazzo già Corsini ora accademia dei lincei a Roma, 1730-40 e segg.

Palazzo della Consulta a Roma, 1732 e segg.

Cappella Corsini in S. Giovanni Laterano a Roma, 1732-35.

Villa di Colorno a Parma, XVIII sec. primi decenni.

Carmine (chiesa del) già SS. Annunziata a Forlì, 1735 iniziata.

Palazzo reale di Portici a Napoli, 1735 iniziato.

S. Maria Maggiore, facciata, a Roma, 1743.

Fontana di Trevi a Roma, XVIII sec. prima metà, da un bozzetto berniniano del secolo precedente.

Palazzo comunale di Pavia, XVIII sec. prima metà.

Villa Sormani-Busca a Castellazzo (Milano), XVIII sec. prima metà.

S. Chiara a Napoli, XVIII sec. metà ricostruzione.

S. Sebastiano a Acireale (Catania), XVIII sec.

Palazzo del Borgo ora Accademia Filarmonica a Torino, XVIII sec.

Palazzo del Grillo a Roma, XVIII sec.

S. Maria della Consolata a Torino, XVIII sec.

Palazzo Balbo-Quartara a Genova, XVIII sec.

Palazzo Cataldi (superba la galleria) a Genova, XVIII sec.

Oratorio di S. Filippo Neri a Genova, XVIII sec.

SCULTURA APPLICATA.

Le statue isolate che addìto servono a precisare con efficacia lo stile scultorico. Le scelsi fra le più rappresentative.

Bassorilievi e statue nell'auto-monumento di Alessandro Vittoria in S. Zaccaria a Venezia, 1575.

Bassorilievi e statue nel triplice monumento a Carlo I d'Angiò, Carlo Martello e Clemenzia d'Austria, nella cattedrale di Napoli, 1599.

Bassorilievi e statue nelle porte del basamento e nel circuito corale della cattedrale di Milano, 1616 e segg. seconda metà del XVI sec.

Bassorilievi e statue nell'altare o baldacchino di San Pietro a Roma, 1624 c. iniziato, 1633 inaugurazione.

Statua di S. Bibbiana, sull'altar maggiore della chiesa omonima a Roma, 1627.

Statua di S. Teresa e l'angelo feritore, gruppo in S. Maria della Vittoria a Roma, 1627.

Bassorilievi e statue nella Casa Professa (chiesa di), interno, a Palermo, 1628-85.

Bassorilievi e statue nel monumento a Urbano VIII, S. Pietro in Vaticano a Roma, 1647 finito.

Bassorilievi e statue nell'altare delle reliquie, in Sant'Antonio di Padova, XVII sec. metà c. (1).

Bassorilievi e statue nella fontana del giardino al palazzo Borghese a Roma, XVII sec. metà c.

Bassorilievi e statue nella cattedra di S. Pietro in S. Pietro a Roma, 1667 finita.

Bassorilievi e statue nel monumento al doge Giovanni Pesaro in S. Maria gloriosa de' Frari a Venezia, 1669 iniziato.

---

(1) Vari altari barocchi associano benissimo l'architettura e la scultura: io qui limito questo campo molto esplorato nel mio *Ornamento nell'Architettura*, vol. III, 2ª ediz. Similmente informarsi sui monumenti funebri, soprattutto a Roma, le moli architettonico-scultoriche destinate ai papi seccenteschi e settecenteschi da Urbano VIII a Alessandro VII, S. Pietro in Vaticano, a Alessandro VIII, a Clemente X, a Innocenzo X, a Benedetto XIV e ai cardinali o personaggi cospicui del tempo, al card. Bonelli in S. Maria sopra Minerva, al card. Priuli in S. Marco, al card. Imperiali in S. Agostino o a Maria Clementina Sobiesky in S. Pietro, al Falconieri in S. Giovanni dei Fiorentini e così via oltre Roma, a Napoli, a Venezia. Alcuni monumenti papali o, infine, monumentali e rappresentativi, li indicai sul mio elenco, ove non li potevo additar tutti e qualche monumento onorario, specialmente papale, in quest'epoca volta all'esaltazione magari sproporzio-

Bassorilievi e statue nel monumento a Alessandro VII in S. Pietro a Roma, 1678.

Bassorilievi e statue nell'altare di S. Ignazio nel Gesù a Roma, 1695-99.

Bassorilievi e statue nella cappella di S. Girolamo, chiesa della compagnia di S. Orsola a Palermo, 1699.

Bassorilievi e statue nella chiesa collegiata, facciata, a Catania, XVII sec.

Bassorilievi e statue in S. Niccolò e Cataldo, facciata, a Lecce, XVII sec.

Bassorilievi e statue nel monumento al card. A. Ottavio Acquaviva nella chiesetta del Monte di Pietà a Napoli, XVII sec.

Bassorilievi e statue nelle sale del palazzo Albrizzi a Venezia, XVII sec. fine.

Bassorilievi e statue nel monumento al doge Bertucci Valier ed altri in SS. Giovanni e Paolo a Venezia, 1708 finito.

Bassorilievi e statue nella compagnia di S. Cita a Palermo, 1715.

Bassorilievi e statue nella cappella Corsini in S. Giovanni Laterano a Roma, 1732-35.

Bassorilievi e statue nella Guglia del Gesù o nell'obelisco dell'Immacolata a Napoli, 1747-50.

Bassorilievi e statue nel monumento al card. Forteguerri nella cattedrale di Pistoia, XVIII sec. prima metà. (¹)

---

nata ai meriti, potrà consultarsi. A Roma il Campidoglio fu votato all'immortalità dei papi da quando Leone X vi ebbe la sua statua; e le chiese e le piazze insegnano i modi e le combinazioni architettonico-scultoriche e accrescono il patrimonio statuario quando il Bernini scolpisce Urbano VIII (palazzo dei conservatori in Campidoglio) o l'Algardi scolpisce Innocenzo X (stessa località). V. il mio *Manuale di Scultura italiana*, 3ª ediz.

(¹) Fu assunto dal Verrocchio ma lo abbandonò e il monumento si finì nel sec. XVIII.

Bassorilievi e statue nella fontana di Trevi a Roma, XVIII sec. prima metà, da un bozzetto berniniano del XVII sec.

Bassorilievi e statue nel presbiterio di S. Maria a Scaria (Valle d'Intelvi), XVIII sec. prima metà.

Bassorilievi e statue nel palazzo Mansi a S. Pellegrino a Lucca, XVIII sec.

SAGGIO SULLE SCUOLE DE' LUIGI (FRANCIA).

Luigi XIII.

Le incisioni di Abramo Bosse sono la guida più sicura per conoscere la vita e l'arte sotto Luigi XIII: architetture, decorazioni, mobili, bronzi. Quindi lo studio che si faccia sulle stampe popolari dell'incisore francese, netto e chiaro, è un aiuto insostituibile a conoscere le opere tipiche Luigi XIII.

Luigi XIV.

Castello di Versailles, scalone degli ambasciatori, grande galleria degli specchi, saloni della guerra e della pace.

Castello di Marly-le-Roy (Seine et Oise) (1).

Castello di Sceaux (Seine).

Castello di Saint Mandè a Vincennes (vicinanze).

Castello di Vaux-le-Vicomte.

Museo del Louvre, galleria (la) di Apollo a Parigi.

---

(1) Marly era considerato un nulla da Luigi XIV, « un rien ». Chi avrebbe detto al superbo monarca, che il castello sarebbe stato posto in vendita dalla Nazione! Quasi mezzo milione si ricavò senza gli oggetti d'arte, e nel 1811 Napoleone ricuperò Marly profondendovi un milione. Tener presente il valore della moneta allora.

Luigi XV.

Castello di Versailles specialmente lungo la corte di marmo.

Vari edifici a Parigi, Aix, Bordeaux, Beauvais, Chantilly, Rennes, Juvisy, Château-neuf-sur-Loire, Dijon, soprattutto Nancy.

Arcivescovado a Aix.
Hôtel d'Ailhaut a Aix.
Hôtel Taihas a Aix.
Casa dei Predicatori a Aix.
Municipio di Beauvais.
Arcivescovado a Bordeaux.
Palazzo della Borsa a Bordeaux.
Fontana della Dogana a Bordeaux.
Hôtel Bretenières a Dijon.
Palazzo degli Stati a Dijon.
Ponte delle Belle Fontane a Juvisy.
Arco di trionfo a Nancy.
Casa di Gio. Lamour a Nancy.
Cattedrale a Nancy.
Chiesa del Buon Soccorso a Nancy.
Fontana d'Anfitrite a Nancy.
Fontana del Nettuno a Nancy.
Municipio a Nancy.
Palazzo di Giustizia a Nancy.
Cancellata sulla piazza Stanislao a Nancy.
Chiesa des Petits-Pères a Parigi.
St.-Sulpice a Parigi.
Hôtel d'Auray a Parigi.
Hôtel Biron a Parigi.
Hôtel Chenizot a Parigi.
Hôtel de Matignon a Parigi.
Hôtel de Sacy a Parigi.
Hôtel de Soubise a Parigi.
Hôtel Toulouse a Parigi.

Chiesa del Salvatore a Rennes.
Municipio a Rennes.
Cattedrale di S. Luigi a Versailles.
Castello a Versailles.
Hôtel de la Guerre a Versailles.

Luigi XVI.

Garde Meuble, le Panthéon, la Monnaie, l'Ecole Militaire, l'Hôtel de Salm a Parigi (1), le Petit Trianon a Versailles.

Castello di Compiègne e di Fontainebleau (2).

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli.

Stalli in S. Maria delle Vigne a Genova, 1593-97.

Stalli di S. Giorgio Maggiore a Venezia, 1597 in lavoro.

Stalli di S. Eusebio a Roma, XVI sec. ultimi decenni.

Gabinetto nella Galleria Colonna a Roma, XVI sec. fine.

Soffitto in varie sale del palazzo Ducale a Venezia, sala del maggior consiglio, de' pregàdi o del senato, dello scrutinio, del collegio, XVI sec. fine e segg.

Stalli di S. Sigismondo a Cremona (vicinanze), 1603 finito.

Soffitto nel teatro anatomico dell' archiginnasio a Bologna, 1645.

Soffitto della SS. Annunziata a Firenze, XVII secolo prima metà.

---

(1) Benchè costruiti sotto Luigi XV, appartengono alla scuola successiva. Lo stesso si dice del Petit Trianon.

(2) Questi grandi edifici, naturale, appartengono a varie età. Il vero creatore del C. di F. — per es. — è Francesco I (XVI sec. metà) e le stratificazioni stilistiche vi toccano l'Impero.

Soffitto nel palazzo Pesaro a Venezia, 1682.

Armadio in casa Orsetti a Lucca, XVII sec.

Berlina del municipio di Napoli nel Museo di San Martino a Napoli, XVII sec. fine.

Armadio in S. Martino a Torino, XVII sec.

Confessionali nella chiesa arcipretale a Prosto (Sondrio), XVII sec.

Consolle e tavolini nella galleria Colonna a Roma, XVII e XVIII sec.

Consolle nella galleria Corsini a Roma, XVII e XVIII sec.

Panche nel salone comunale a Pistoia, XVII sec.

Poltrone nel Museo civico a Venezia, XVII sec.

Slitta, carro di Venere, nel castello Colleoni a Thiene (Vicenza), XVII sec.

Stendardo processionale nella parrocchia di Minerbio (Bologna), XVII sec.

Organo nel Carmine (chiesa del) a Forlì, XVIII sec. prima metà.

Armadi nella sagrestia della badia di Montecassino (Caserta), XVIII sec.

Portantina nella collezione d'Antonio Mazzarosa a Lucca, XVIII sec.

Soffitto nella sala del concistoro, quartiere privato di S. S. in Vaticano a Roma, XVIII sec.

Ferri.

Ferro di gondola nel Museo civico di Venezia, XVII sec.

Cancello nella navata maggiore della Certosa alla Certosa di Pavia, 1660 c.

Alari nel Museo civico di Venezia, XVII sec.

Cancello nell' ossario di Cèpina (Bormio Valtellina), XVII sec.

Cancello nella certosa di S. Martino a Napoli, XVII sec.

Cancello nel palazzo dell'Università a Torino, XVII sec.

Cancello nel palazzo Pisani a Venezia, XVII sec.

Chiavi nella collezione Garavaglio nel Museo civico di Milano, XVII e XVIII sec.

Lanterna nel palazzo Baroni a Lucca, XVII sec.

Cancello nella cappella Corsini in S. Gio. Laterano a Roma, 1735.

Cancelli e parapetti nel palazzo di Francesco III d'Este ora municipio a Varese (Milano), XVIII sec.

Bracciale e carrucola da pozzo nel palazzo Filippi ora asilo infantile a Monte S. Savino (Arezzo), XVIII sec. seconda metà.

Cancello nel santuario di Grossotto (Valtellina), XVIII secolo.

Cancello nel palazzo Capodilista a Padova, XVIII sec.

Cancello nella villa Aurelia a Roma, XVIII sec.

Cancello nel Museo civico di Torino, XVIII sec.

Cancello all'ingresso principale del Belvedere nella villa Nazionale a Stra' (Dolo), XVIII sec.

Inferriate e bracciali da torce nella facciata della casa Picedi Grappallo a Sarzana, XVIII sec.

Rosta alla porta del vescovado a Ascoli Piceno, XVIII secolo. (1)

Bronzi.

Candelabri in S. Maria presso S. Celso a Milano e nella certosa di Pavia, 1580 e segg.

Candelabro nella Madonna della Salute a Venezia, XVI sec. tardo.

---

(1) Balconi, fanali processionali, bracciali di ferro si accumulano nelle città. Ancora molti servono al loro uso nelle chiese, nei palazzi nelle case italiane. Ridestatosi il barocco e il roccoccò, gli stili dei Luigi venuti in considerazione, si accumularono le pubblicazioni sulle architetture e sugli oggetti d'arte relativi a queste epoche. Consultare, per i raffronti nell'ordine dei ferri lavorati, il COUTET, *Documents de Ferronerie*, *ancienne époque*, *Louis XV et Louis XIV*, Parigi, 1913.

Imposta alla porta minore, destra della facciata, nella basilica della Santa Casa a Loreto, XVI sec. fine.

Parapetto ai pulpiti di S. Maria Maggiore a Bergamo, 1609.

Cancello nella cappella del tesoro di S. Gennaro nella cattedrale di Napoli, XVII sec. metà.

Campane nel Museo Nazionale di Firenze, 1670-75.

Candelabro nei SS. Martiri a Torino, XVII sec.

Cancello nella cattedrale di Novara, XVII sec. fine.

Cancello nella scuola di S. Rocco a Venezia, 1756.

Cancello nella loggetta del Sansovino a Venezia, XVIII sec. metà.

Oreficerie e gioiellerie.

I Germain sono i rappresentanti più autentici dell'oreficeria secentesca e settecentesca. Non lavorarono solamente gli argenti d'ogni ordine, essi raccolsero negli *Éléments d'Orfévrerie*, autore Pietro Germain II (fior. nel 1748), tanti modelli, i quali, educano l'occhio e sono insostituibili sotto quest'aspetto. Tanto più che la pressione francese sull'Italia fu viva nell'oreficeria e Parigi trionfò sulle altre capitali.

Medesimamente consiglio le stampe di G. L., *Raccolta di disegni d'ornati all'uso dei gioiellieri e per studio della medesima professione*, 1757. Collo sguardo alla mia *Arte nell'Industria*, vol. II, sulle incisioni e sulle annotazioni storiche e bibliografiche, si amplia la cultura stilistica.

Ceramiche, porcellane e vetrerie.

Gabinetto di porcellana nel palazzo reale di Capodimonte dal 1860 — prima nel palazzo reale di Portici — a Napoli, 1759 finito.

Pavimento in S. Lorenzo ad Anacapri (Napoli), 1761.

Pavimento nella chiesa di Donnalbina a Napoli, XVIII sec.

Pavimento nella chiesa di Donnaromita a Napoli, XVIII sec.

Pavimento nell'oratorio di suor Orsola Benincasa a Napoli, XVIII sec.

Il Museo civico di Torino, quello di Milano, di San Martino a Napoli, Filangieri pure a Napoli (anche per la ceramica forestiera) e il Museo del duca di Martina nella stessa città, si debbono consultare. (¹)

Ricami e tessuti.

Non vi è sagrestia anche in campagna che non possegga saggi, spesso tipici, di tessuti e ricami del Sei e Settecento. Nelle mie abituali peregrinazioni è raro che non abbia tróvato pianete, piviali, tovagliette smaglianti di oro, argento, colori, folleggianti in girali e rosoni.

Visitare i Musei di Venezia, Padova, Milano: molti tessuti e ricami civili nei costumi, vesti maschili e femminili collezionate, questi ultimi anni, come si collezionano i quadri e le statue.

(¹) Famosa, a Napoli, la collezione di porcellane, la più ragguardevole che Capodimonte abbia prodotto, di Guglielmo Charlesworth. Morto il Ch. († 1889) la collezione esulò e, credo, fu dispersa. Egualmente anni sono fu disperso, abbandonato a' venti d'un'asta, il Museo Tesorone molto considerevole nella ceramica.

Capitolo III.

STILE NEOCLASSICO O IMPERO

§ 1. — Origine e svolgimento.

Doveva avvenire: gli sforzi e gli sfarzi esauriti, la grazia e il capriccio estenuati, Napoleone I romaneggiante, lo stile non seppe resistere alla gran Madre antica, e, gli artisti, quasi evocando il motto del Senato romano, *Hic manebimus optime*, tornarono a Roma. Così lo stile fu novamente quello che era avanti, greco-romano, classico, neoclassico; e Napoleone « il Grande » che ambì le glorie dei Cesari volle, o lasciò che si volesse, che lo stile si chiamasse da lui, stile del primo impero, più semplicemente dell'impero, francesamente *empire* o stile napoleonico.

Sotto Luigi XIV lampeggiò il ritorno a Roma eterna e il viaggio ivi compiuto (1750) del preconizzato soprintendente alle antichità e belle arti in Francia, marchese de Marigny coi Soufflot, coi Dumont, coi Cochin, apparecchiava le nuove fortune greco-romane. Ossia il viaggio si intraprese, consigliato dalla marchesa di Pompadour sotto Luigi XV, ultimi anni, e i frutti poterono maturare sotto il successore a ricevere il pieno sviluppo imperando Napoleone. Il quale, nel sogno d'un'egemonìa napoleonica intesa a sconvolgere tutta Europa, sensibile alle arti, amico di artisti e mecenate, volle che la sua autorità avesse il segno artistico della sua ambizione; e Roma potè appagare il dittatore, il bronzeo Bonaparte, vissuto nella guerra come le api vivono tra i fiori.

Sta bene: la fatalità storica aveva segnato il cammino allo stile neoclassico, ma la vita annunciava Napoleone e la corona imperiale si cesellava quando il « piccolo còrso », alla scuola militare di Brienne, preparava le sue gesta. Comunque, Atene e Roma diedero lo stile alle glorie napoleoniche, e gli eventi graduarono, alterarono, inquadrarono il repertorio grafico.

Pompei e Ercolano, scovrendosi allora (1748) ampliarono il sospiro verso Roma, e la sostanza nutriente potè contaminarsi agli incanti del Nilo, tornato a fecondare la bellezza vissuta. L'Egitto dopo i trionfi di Napoleone aggiungeva i suoi ai termini dell'arte.

Atene, Roma e Tebe. Questo il trinomio in cui Atene non entra solo assimilata a Roma nell'ordine grecoromano, entra anche isolata perchè il Partenone o l'Italia greca, il tempio di Pesto, penetrano nel mondo napoleonico, profilano colonne e trabeazioni allato di Roma quasi sommessa. Infatti: lo stile neoclassico, sentirà i fragori romani, i tamburi, gli scudi, le armi nei suoi ornamenti, ma il tesoro delle vòlte, l'audacia delle sovrapposizioni, la profusione decorativa non vedrà; e la vetusta Pompei governerà gli ebanisti e i bronzisti lusingati bensì dallo sfinge egizio in un complesso estetico, che i particolari seguenti determineranno. Salvator Rosa in una nota satira sulla Poesia, bene ora si ricorda.

Orazio, e tu se questi Autor leggessi,
Oh come grideresti: Or sì di panni
Gli stracci illustri son cuciti spessi,
Che non badando al variar de gl'anni
Colla porpora greca e la latina,
Vanno vestiti da secondi Zanni.

Oltre Atene Roma Tebe, la China; — specialmente in oggetti mobiliari, porcellane, tessuti serici lavorati con finezza (villa del Poggio imperiale a Firenze). Perciò tra il dorico greco e gli sfingi niliaci non allarmino i capricci chinesi.

Il quadro sebbene riscaldato dell' Oriente, tuttavia è freddo e l' indolenza non si scompagna da eleganza, l'eleganza che sostituisce l' energia, ornamento senza nervi, senza esasperazione che non sia superficiale.

Mano mano che lo stile, trascorso il primo quarto del XIX sec. circa, si avvia alla metà, scolora la sua veste, abbandona la sua schiettezza, adora la classicità ed evoca il rinascimento. E, meno arido, per quanto conseguentemente meno neoclassico, compone un nuovo ramo o una nuova scuola. Ciò tuttavia non è stato ben riconosciuto ancora, nè si esigerà che noi stacchiamo quel ramo a offrirlo in tutti i suoi frutti. Lo indichiamo a chi lo vede e vuole distinguere lo stile neoclassico puro da quello meno puro che va all'ordine cinquecentesco.

Nel neoclassico ed in ogni stile, sono possibili le espressioni individuali; l'ingegno, la fortuna commerciale portano sul candeliere un Autore che ha qualche preferenza nello scegliere motivi appartenenti allo stile, e ha qualche segno proprio nelle loro combinazioni. Così nel neoclassico in Inghilterra, si parla dello stile Robert Adam (mobili, stucchi, decorazioni sottili, graziose) il quale presentemente va stendendosi nel nostro Paese, — per questo scrivo tale annotazione.

Lo stile Adam fiorì negli ultimi trenta o quarant'anni del XVIII sec.

Il neoclassico o impero, insomma, darà alimento al fuoco dell'arte scendendo il XVIII sec. e ascendendo il primo quarto circa del secolo successivo. Vita breve, fortemente vissuta a malgrado i travagli napoleonici: dimensioni ridotte.

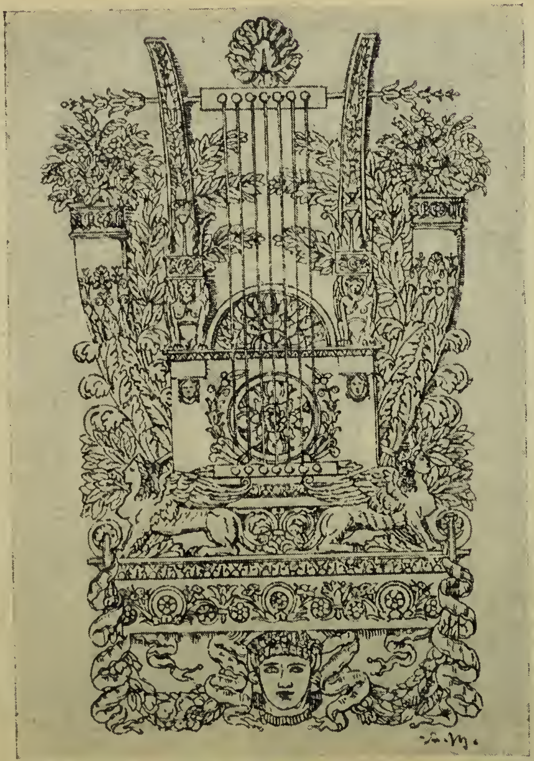
§ 2. — Caratteristiche fondamentali.

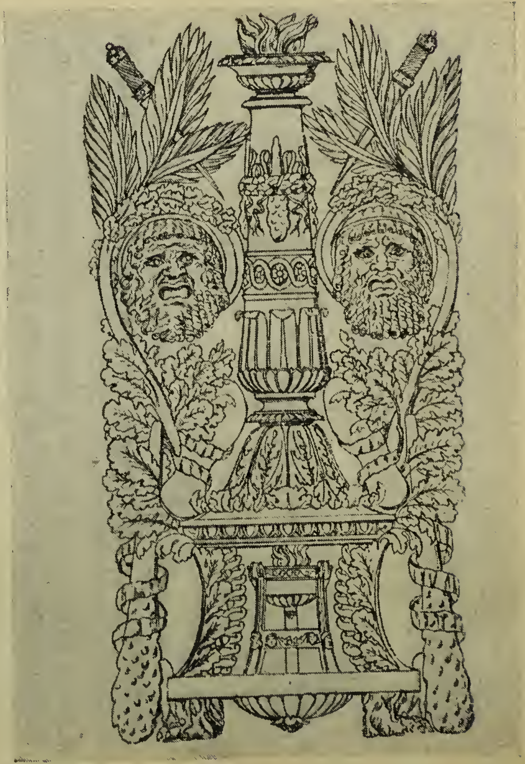
ARCHITETTURA.

Modinature e ornamenti. — Romane più che greche, le modinature, ma anche greche quando il dorico ispira il Partenone o il tempio di Pesto. Allora l'echino s'impone al guscio e la colonna è perfettamente ellenica. Infine, tutto il repertorio greco e romano guida e si sottrae alla sua abbondanza più che non si assimili alla sua sostanza, ripetendola. La sobrietà interessa piucchè il lusso che si sopprime appena sia lecito, lusso esagerato, e l'Egitto fa la sua parte in tempo opportuno, denunciando il neoclassico a copiare miseramente. Sfogli un libro greco-romano: palmette affusolate, giràli infogliàti, bocci, greche, cornucopie, cetre fiorite, candelabri, tripodi, maschere sceniche, teste leonine, antefisse, festoni, sfingi alati, grifi, aquile, palme, busti romani o romaneggianti, cammei, e l'armamentario militare ingombrante persino là dove è violazione, antitesi sconveniente (tav. XLVII). I tamburi, le spade, gli scudi ornamento ai letti, decorazione alle camere: (soffitti nella camera di Napoleone I alle Tuilleries). Essi intervengono dappertutto coi fasci, colle farètre, colle clave, cogli elmi, e la *clipeata imago* è tanto frequente sulla colonna traiana quanto sul formulario neoclassico, così il *gladius* si avvicina alla lira dei poeti, l'arpa ricurva e niliaca si accompagna all'erma di Mercurio, e l'ippocentauro si incontra colla testa di bove o col bucranio (teschio di bove) come nella tomba di Cecilia Metella a Roma o nel tempio cosiddetto di Vesta a Tivoli. Similmente lo sfinge con Iside e Osiride; inoltre compaiono il globo alato che si unisce a Iside come in certi capitelli egizianeggianti nell'hôtel Beauharnais a

Stile neoclassico o impero.

Tav. XLVII.





Parigi (fig. 208) e la cartella, gloria del barocco e roccoccò, colpita d'esaurimento nel Luigi XVI, viene sostituita con evidente temperanza, da ogni forma di scudi romani, lo scudo tondo (*clipeum*) e lo scudo oblungo (*scutum* [fig. 209]).

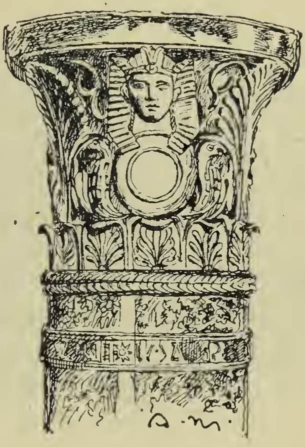


Fig. 208.
PARIGI — Capitello egizieggiante, nell'Hôtel Beauharnais.

Motivo romanissimo, l'aquila nell'atrio dei SS. Apostoli a Roma, è molto usato dall'impero, lo sguardo acuto, le ali spalancate, la corona di quercia intorno, nastri svòlazzanti (fig. 210). Copiata stacca, frequentemente, stucchevolmente, sul fondo neoclassico (villa dei cavalieri di Malta, facciata a Roma, camera di Napoleone I alle Tuilleris) e il motivo compare modificato, la corona senza aquila, un genietto o una vittoria a sostituire la fierezza e la vigilanza: (soffitto nel palazzo Belgioioso a Milano). Chè fierezza e vigilanza sono voci consuete, colla vittoria e colla fama, simbolismo inviolabile nel dogma napoleonico, il quale non vuole anticipare il diritto umano alla vita oltre i pregiudizi atavici.

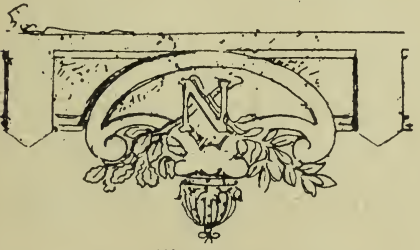


Fig. 209.
Cartella militare, scudo romano.

L' inconseguenza, figlia dell' intolleranza, compie prodigi: i tamburi rumoreggiano nei letti ho detto, le spade e gli scudi nelle camere e le aquile e le vittorie strillano sui camminetti presso Giove che fulmina: armamentario di odio che, la mente al passato — le pompe secentesche,

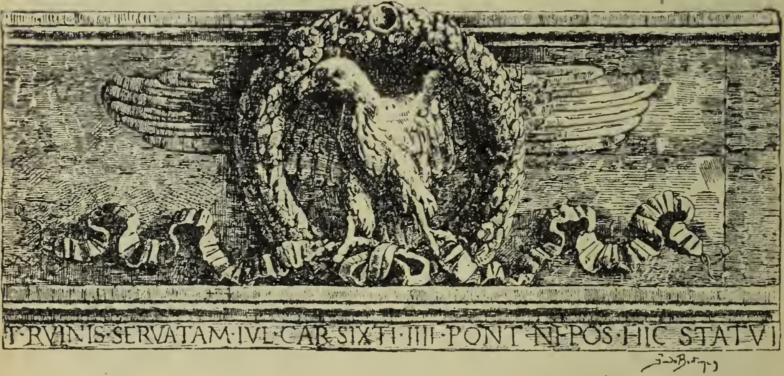


Fig. 210.
ROMA — Aquila incoronata nell'atrio dei SS. Apostoli.
Motivo tipico, romano imperiale, al neoclassico.

i vezzi settecenteschi — farebbe evocare l'implacabile nemico dei re, Giorgio Herwegh:

Abbiamo amato assai:
È tempo d'odïar.

Una raccolta neoclassica del Percier e del Fontaine, AA. eminenti, documenta il bello percepito sotto Napoleone I, ottimo aiuto a riconoscere il frastuono dei suoi ornamenti (¹). E da noi, la conoscenza per es. di Giocondo Albertolli (era di Bedano presso Lugano [1742 † 1839]) chiamato a Brera dall'anno della fonda-

---

(¹) *Recueil de décorations intérieures concernant tout ce qui a rapport à l'ameublement.* Parigi, 1812, in fol., 48 tavv. incise. Questa è l'opera a cui mi riferisco, ma il P. e F., in collaborazione, pubblicarono altre opere utili da consultarsi. Nell'ultimo paragrafo cito altre pubblicazioni.

zione (1776), soleggia lo stile colla abbondanza e colla grazia delle sue invenzioni, a parte i disegni di Gaetano Vaccani e di Domenico Moglia.

Pilastri e colonne. — Nessuna scoperta, nessun motivo incalza che non sia superficiale, quindi pilastri colonne alette quel che si voglia sul tèma greco e romano. Dalla colonna dorico-greca (colonna in onore di Napoleone a Modena, tempio di Possagno a Treviso) monumento De Souza Holstein in S. Antonio de' Portoghesi a Roma, colonne doriche nei cimiteri e nelle chiese italiane (Staglieno a Genova, camposanto nuovo e S. Francesco da Paola a Napoli) alla colonna comune, scannellata, corinzia (Arco detto della Pace a Milano) al semplice piedritto in funzione di pilastro liscio: (braccio nuovo al Museo Chiaramonti al Vaticano).

La colonna dorica neoclassica ha il capitello coll'echino, così il neoclassico accetta interamente questo sostegno, come si vede a Pesto e a Atene. Ma talvolta, adopra il fusto e abbandona il capitello greco a sostituirlo col capitello romano (porta nuova a Milano) e questa infedeltà è sicura garanzia neoclassica. Chi studia osservi bene questo che dico.

Il capitello è tutto: un corinzio prosciugato si disegna senza ardore, senza convinzione nel nostro stile: il capitello col profilo frangiato. Estremamente ridotta la campana, allungata e allineata, su cui le foglie si posano ritmicamente con debole rilievo. Non è frequente. Può essere usato invece il cosiddetto composito; larghe volùte sotto l'abaco e una sola linea di foglie sotto. Viceversa il capitello veramente composito aduna Vittorie, Fame, ornamenti militari, irradiazione romana sulla indolente fantasia neoclassica.

Le basi offrono eccezionalmente il profilo meno comune; e il nostro stile non possiede una base come un capitello neoclassico non visse, se non si considera conquista il capitello egizieggiante: veste egizia usata alla maniera corinzia.

Le cariatidi: la loggia dell'acropoli a Atene doveva formare un motivo neoclassico (salone delle cariatidi nel palazzo reale e fontana sulla piazza omonima a Milano), e colle cariatidi le erme appartengono al nostro repertorio. Architettoniche a mo' di sostegno e decorative nei mobili, come gli sfingi, agili motivi, compenetrazione egizia — sono sostegni, gli sfingi come le erme, nei mobili e nei bronzi soprattutto, e commentano storicamente lo stile.

Coronamenti, archi, vòlte e cupole. — La decisione fu meditata. A Roma. Così il pantheon, il colosseo e tutto che potea vedersi nell'Eterna Città, inebriò. Lo stile era un facile dinamismo retrospettivo e l'Urbe dettava coronamenti, archi, vòlte e cupole al neoclassico. Meno ricchezza ornamentale ecco, e qualche riserva sul dorismo greco negli edifici sacri, in quelli che vollero congiungersi più strettamente al neoclassico. Il quale, specialmente nei cimiteri, mi pare d'averlo avvertito, piange colla colonna greca che porta la trabeazione e i triglifi. Perciò una chiesa, un cimitero o un altro edificio grecizzato alla maniera dorica, è neoclassico assolutamente.

Nel complesso, dicevo, meno ricchezza, meno sagome, meno intagli, salvo le eccezioni: (sala pel gruppo Ercole e Lica nel palazzo Torlonia a Roma). Scala ridotta e tendenze ad attenuare sagome e ornamenti. Nel fregio scolpito ritmicamente, aquile alternate a festoni, grifi davanti un vaso alternati da palmette, putti, giràli e il fregio militare a compiacere il dittatore.

Gli archi tondi perfettamente come a Roma (braccio nuovo del Museo Chiaramonti, Vaticano), le vòlte a bòtte, le cupole semisferiche o depresse in un motivo che ricorda il pantheon (tempio di Possagno, S. Francesco di Paola a Napoli, S. Carlo a Milano, rotonda a Inverigo [Como], cimitero di Staglieno a Genova, la Gran Madre di Dio a Torino, S. Simeone a Venezia, cattedrale di Cologna-Veneta [Verona]). E i cassettoni ornano vòlte e cupole come nel pantheon, e quando lo scarpello è assente, il pennello interviene: (sala del trono nel palazzo reale a Milano, affresco di Andrea Appiani, quivi altre sale, e villa reale a Monza).

Porte e finestre. — L'intelaiatura sempre classica. Arcata tonda, intercolonnio architravato, le colonne sporgenti a sostenere la terrazza e sotto gli archi: (villa d'Adda a Cassano [Treviglio]). Così le porte. E le finestre sono rettangole, tabernacolari, il frontone ottusangolo o curvilineo, a sesto scemo, tipo romano, porta Bòrsari a Verona. Qualche volta il fregio incurvato, eredità settecentesca. Nulla, infine, che apra la mente se non, appunto, il fregio incurvato, il profilo del fregio nelle finestre sul quale possono emerger due festoni e gli orecchi in cima agli stipiti, uso etrusco, non infrequente nel neoclassico. L'architrave alla cornice può allungarsi a due mensole come nelle porte e nelle finestre del rinascimento le quali, durante l'ultimo periodo, possono essere orecchiute e confondere chi dovesse giudicare il rinascimento e il neoclassico.

Fidarsi dei particolari, quelli che indicai al paragrafo: *Modinature e ornamenti.*

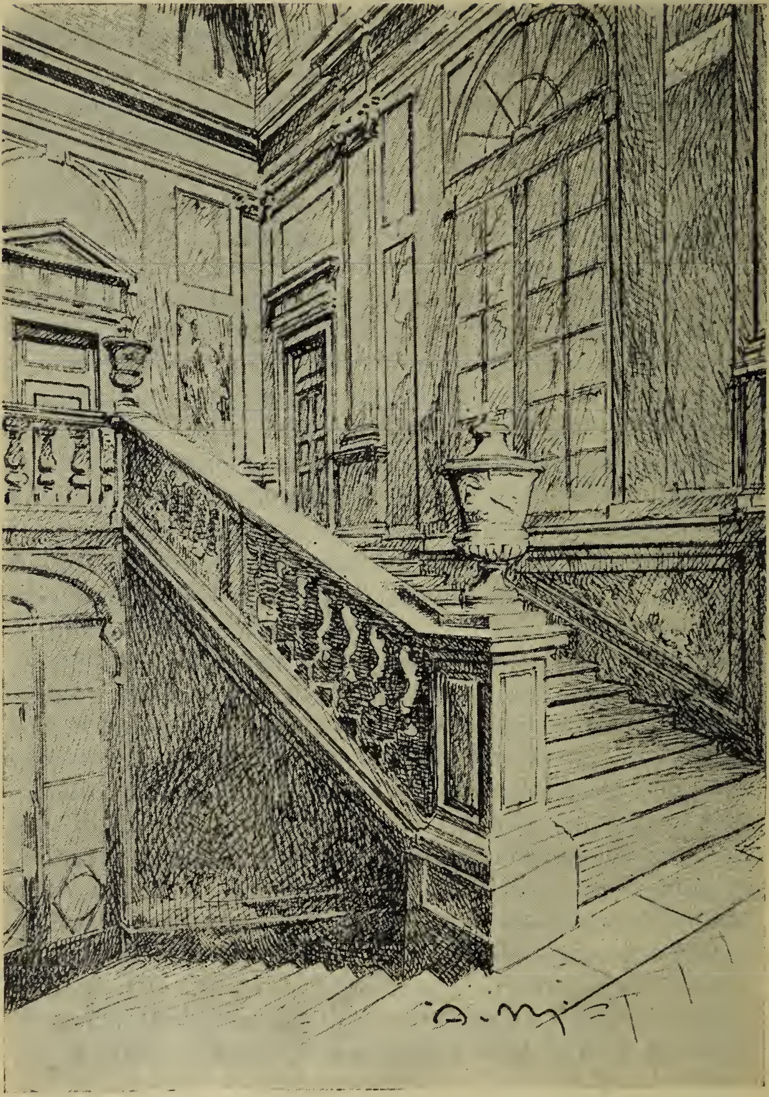
Le confusioni non si escludono ed i richiami ci sono e possono sviare. Ha il portico di tre arcate bugnate il palazzo Corner o ca' grande a Venezia (rinascimento), lo ha il teatro della Scala a Milano (neoclassico) e, comparativamente, l' uno vale l'altro; quindi sarebbe uno sforzo inutile lo studio differenziale. La cornice sotto la terrazza modiglionata a Venezia non slargasi a Milano, però questo non conta.

Il neoclassico è più asciutto, più arido del rinascimento, indolente avvertii, e ci vuol occhio a distinguere. I particolari insegnano e gli ornamenti in generale non tanto fini, corrispondono sempre al programma neoclassico.

Assiemi. — Il pantheon di Roma tale la fonte; e il portico intercolonnato corinzio tradotto in dorico e il dorico fattosi greco, la trabeazione triglifata e il frontone sul portico, tuttociò vanta il neoclassico nelle fabbriche ecclesiastiche e civili. La logica superando la convenzione è tempestosa; perocchè il portico greco, le colonne scannellate senza base, l'echino gonfio o stremenzito è sormontato dalla cupola depressa, che guasta la « livrea » delle colonne ed unisce echino e cupola in un taglio ribelle alle leggi della storia. Accennando la cupola, nominai il tempio di Possagno e varie chiese greco-romane (mai il duplice titolo fu usato con maggior opportunità) e confermo; nè la vena pessimista mi sospinge. Anzi vorrei mostrarmi obiettivo davanti agli assiemi neoclassici sulle cui fedeltà alle fonti animatrici, qualche riserva può elevarsi. Infatti, l'eclettismo s'affaccia impreciso; e sebbene il neoclassico sia tale normalmente, nella materia di cui si compone questo stile ha avuto il brutto vezzo, a quando a quando, di colorire a suo modo gli altri stili. Perciò il neoclassico imita il gotico, per es. e traduce liberamente l'ogiva senza ingannare. Davanti la cattedrale di Biella, la facciata, avrete un gotico imitato o ridotto neoclassico dal positivismo del nostro stile. Tuttociò ha l'aspetto d'una istantanea nel campo neoclassico il quale vive, ripeto, normalmente nella materia di cui si compone: quindi non è degenerazione come presso i miei contemporanei che restaurano i monumenti a ingannare i posteri, se vi riesciranno. Altra istantanea: la cattedrale di Milano, la facciata neoclassica in cima. La falconatura specialmente vuol parlare il gotico e non vuol trovare i vocaboli propri. Dignità che ha il suo mistero contro coloro che vogliono la sostituzione del gotico attuale pedantescamente copiato, fotografato come una carta-moneta. Ultimamente una commissione sosteneva questi assurdi.

Motivi architravati, dunque, e motivi voltati, ma non nell'abitudine di Roma che consacrava l'architrave ai templi. Il neoclassico fabbricò le chiese senza copiare il pantheon al cui mecenatismo ricorse allorchè lo stile volle assurgere nell'ordine qualitativo. Chiesa monumentale? Il pantheon ammaestri. Lo stesso motivo appare sulle facciate: le colonne aderenti alla maniera palladiana (il Palladio si alimentò al pantheon) finestre a due piani e basamento bugnato: (palazzo Belgioioso a Milano sulla cui facciata si disegnava, l'esterno della banca commerciale).

Osservare i particolari ornamenti e figure: il freddo decoro, la elegante dignità (tav. XLVIII) è la offerta che il neoclassico preparava ai posteri i quali, sino a ieri, rifiutarono tale offerta come avevano respinto le bellezze barocche, lo stile barocco più intenso e combattivo. Ora si ammettono le chiese e i palazzi neoclassici, si gusta la indolenza della scultura e della pittura che assiduamente si uniscono alle luci architettoniche, colla mitologia che rivive, colla apoteosi di Napoleone che umilia, colle scene imperiali che vorrei fischiare come i melodrammi da arena. Il senso della simmetria, pigrizia intellettuale, convenzione classica, è una conquista: il corpo di mezzo in alto bilanciato coi corpi estremi nel maggior rilievo e nel maggiore ornamento, e i corpi intermedii più semplici; sfilata di colonne o di pilastri a due piani, finestre uguali, assiemi da scenografi, cultura accademica, arte da professori o funzionarii, o da giornali ufficiosi o da riviste fondate alla *réclame*. Sempre, infine, qualcosa che emerga,



MILANO — Scalone nel palazzo Belgioioso.

che piramideggi in un corteo di uomini se la scultura o la pittura tengono « lo campo » e di colonne o pilastri o masse murali, se l'architettura prevale. Qualcosa che spicchi occorre sotto qualsiasi imperialismo perfino se tutto è malato, e Napoleone è il grande pastore e gli agnelli non si contano.

Quello che dico fu eloquenza trascinante e ora dovrebbe essere verbosità inutile, anche se gli agnelli intenerissero. Nel qual caso meglio adorare il celebre polittico dei fratelli van Eyck.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue. — L'adesione alle masse monumentali, lo stile romano trasmigrato da Parigi a Versailles, da Roma dell'epoca napoleonica a Milano, a Firenze, a Venezia, induceva alla scultura applicata nell'ordine antico. Fregi ornati a quel modo che ho detto, statue sulle facciate, in cima a terrazzi orizzontali, sulla sfilata di colonne isolate o di pilastri sugli angoli a' frontoni, e fascie non inconsuete. Tra un piano e l'altro il poema dei cortigiani, il pensiero rievocato delle vittorie, sotto il portico, ancora, come le panatenee, nella delusione d'una bellezza non corrispondente ai celebri marmi di Fidia. In genere, freddezza, cadenza, simmetria, come nei versi a rime obbligate. Antonio Canova, eroe della scultura neoclassica come Lorenzo Bernini della scultura barocca, scolpisce la calma sentimentale, amoroso e tremante, classico quanto Michelangiolo è agitato e ruggente; — anzi egli dovè addomesticarsi. Infatti, alcune sue pagine non sono tremanti, il gruppo Ercole e Lica portato ai cieli dallo Sthendal nelle *Promenades dans Rome*; ma, normalmente, il Canova è sordo a ogni grido d'emancipazione: il Persèo modellato sull'Apollo del Belvedere, il Pugillatore creugante modellato sul Gladiatore Borghese. Nè qui si vuol intentare un processo al « Fidia novello », il quale intona la scultura neoclassica e, espressione di molti cervelli, agisce secondo i tempi. Modella il nudo come l'antichità greca e romana, rappresenta nudo Napoleone nel cortile di Brera a Milano e, attingendo all'Olimpo, crea gli angeli nelle eleganze pagane (monumento agli Stuardi in S. Pietro a Roma), scolpisce Baccanti e Danzatrici che non rifiuterebbero i muri di Pompei ed imita anche quando la imitazione potrebbe irritare: — il Canova plasmò « Madama Madre » col pensiero sull'Agrippina del Campidoglio, nè so se per cortigianeria a mostrarne il bel corpo o per ossequio alla « santa antichità », ritrattò Paolina Bonaparte Borghese seminuda. Il nome sotto cui va questo marmo, « Venere vincitrice », lumeggia le mie parole. Ho detto che non vo' intentare un processo, ed esemplifico per insegnare; così sul terreno artistico, sorprendo il Canova, a egizieggiare col celebre monumento a Maria Cristina negli Agostiniani a Vienna: la piramide col celebre gruppo del cieco.

Insomma il grecismo e il romanismo formano la sorgente, il sentimentalismo colla sdolcinatura constituiscono il fine: e bisogna disarmare se la forza è la nostra virtù, bisogna ridursi alla calma, smussare angoli e attenuare idee se si vuol giungere alla scultura neoclassica. Perfetta anatomicamente, scolasticamente perfetta nell'ordine della costruzione e dei piani, essa è fredda neoclassicamente, gelida anche se vuol essere calda e immansueta.

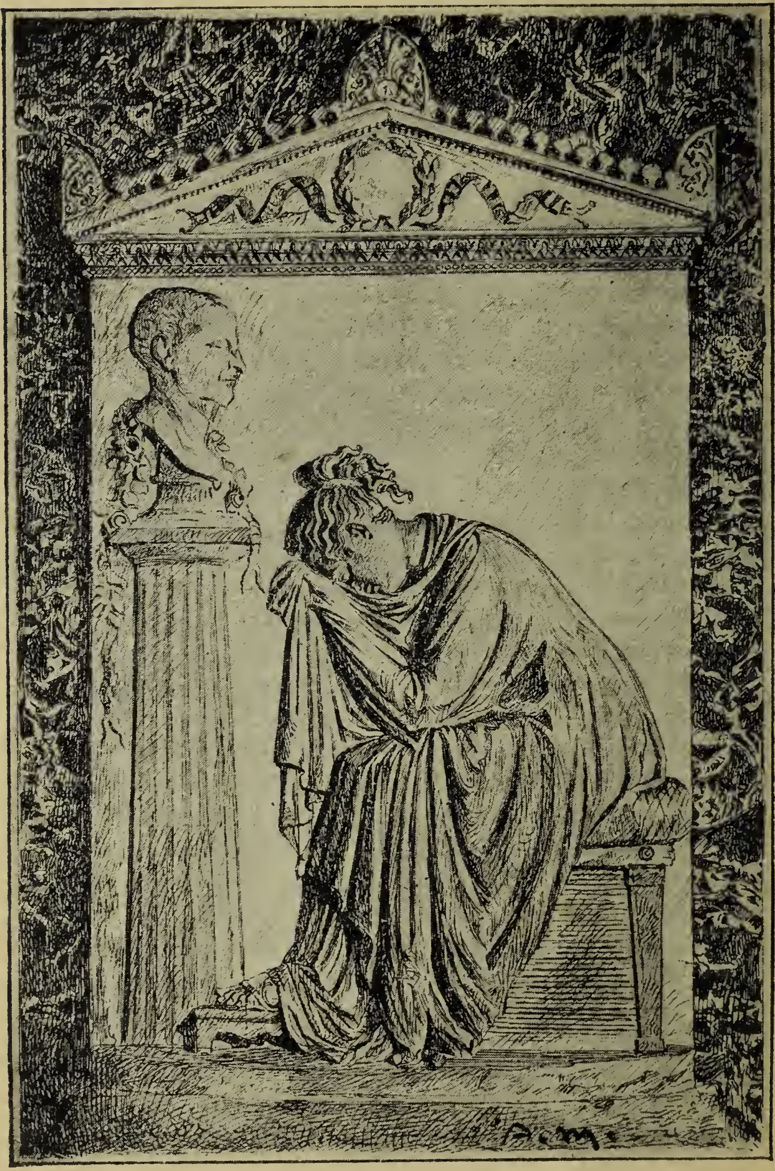
Oltrechè nelle fabbriche la scultura intervenne nei monumenti funebri, negli altari, nelle fontane e in ogni marmo decorativo.

La linea funebre neoclassica è la stele col frontone, la corona nel tamburo legata da nastri svolazzanti (lapide commemorativa di Marengo a Milano, monumento Manzoni nella Trinità a Forlì) o frontonata colle antefisse agli angoli (monumento al duca del Chiablese in

S. Niccolò de' Cesarini e monumento Volpato nei SS. Apostoli a Roma) o il frontone a incurvatura bimensolare, l'erma del titolare in cima (monumento Viganò alla certosa di Bologna). Figure piangenti sul vaso cinereo (duca del Chiablese), preganti davanti la lampada della vita eterna (Viganò) o piangenti presso l'erma del trapassato (Volpato), è una litania di miti plastici, in cui tutto è finito, meticolosamente rappresentato, sino ai bottoni delle vesti piegate alla convenzione accademica, lungi da ruvidezze e originalità, da tagli fantastici e da incorrezioni geniali.

Accennai il monumento de Souza Holstein, ora lo riproduco quasi sintesi di quanto ho detto, marmo oltremodo rappresentativo. Persino la colonna greca! (tav. XLIX).

Secondo il soggetto si esumano i simboli i quali possono comparire senza riferimento logico, elementi decorativi. Vedere il monumento a Vittorio Alfieri in S. Croce a Firenze, un'urna e sulle antefisse angolari le maschere sceniche che poterono vedersi allora a Pompei. Qui compare un simbolo che non avrebbe attecchito in una società capace d'un'arte propria. L'urna, le maschere, le corone, la cetra, i festoni, tutto appartiene al passato remoto; se, viceversa, appartenesse al passato prossimo, il neoclassico, qui altrove e sempre, avrebbe fuso bassorilievi e statue colla architettura. Ma ora la missione della scultura applicata non estende la fratellanza che imparammo nel barocco e, più in giù, ammirammo negli stili medievi. Così la nostra scultura meno si applica all'architettura e più s'impone, quasi brutalmente certe volte, se non è brutale la linea architettonica squadrata secca, immobile accanto alle curve statuarie: (monumento a Clemente XIV nei SS. Apostoli a Roma). Cotale isolamento, cotale inospitalità, cotale mancata compenetrazione entra nel presente casellario stilistico, utile a chi si accinga a sentenziare.



ROMA — Monumento a don Alessandro de Souza Holstein, in S. Antonio de' Portoghesi.

La grandezza, la forza, l'audacia di Napoleone, la sua terribilità nei riflessi dell'arte, sinceramente, non è terribilità dantesca. Le armi rumoreggiano sui fregi per vanagloria, le statue colle spade in aria minacciano.... il cielo e i bassorilievi si allineano sulle facciate e sotto i portici cadenzàti e compunti. L'abbondanza pertanto è sempre un desiderio ed i bassorilievi e le statue, non hanno impeto. Servili, sono cose non anime, cose ufficiali o ufficiose, e si riconoscono stilisticamente nella docilità che è lisciatura; arte di meste persone le quali scansano noie e voglion viver tranquille a malgrado i tamburi che rumoreggiano e le spade che ondeggiano. Freddezza, dimensioni ridotte e nessuna esasperazione che non sia superficiale.

Idealità platonica contro la realtà assoluta.

ARTE DECORATIVA.

Legni e metalli. — L'ossatura lignea è meglio rispettata, le curve emigrano, i profili panciuti lo stesso e tutto si riduce al rettilineo, quanto più si possa: le tavole marmoree di Pompei, colle gambe leonine, la testa, il corpo, le unghie di leone poterono sedurre l'ebanista e qui la curva è insopprimibile. Ma il liscio trionfa, il legno liscio che si guernisce tuttavia con bronzi dorati, cerniere, bocchette, maniglie, festoncini, cornucopie, trofei, medaglie, tesoro di piccoli bronzi, si assimila ai legni neoclassici. Colonne angolari il capitello e la base nel bronzo dorato, erme angolari, il fusto ligneo, la testa e i piedi nel bronzo dorato: (comodino nella camera di Napoleone, villa nazionale di Stra), pannelli lisci d'un cassettone, corone e medaglie imperiali nel bronzo dorato: (cassettone nel castello di Fontainebleau); cassettone dalla bella inquadratura sottolineata da sagome, bocchette e maniglie nel bronzo dorato quando le sagome non siano di questo metallo, e leoni alati, sfingi, candelabri, cortine interminabili nei letti: (letto detto di Napoleone I nella camera omonima villa nazionale di Stra).

Come l'ebanisteria dei Luigi ebbe il suo mobile, la consolle intagliata, così ebbe il suo mobile l'ebanisteria impero, il grande specchio a dondolo chiamato, anche da noi, « psychè ». Al solito guernizioni bronzee, sfingi, piedi unghiati, medaglie (tav. L). E i nostri legni hanno il letto parato a ampie cortine, seta gialla, azzurra, bianca, frangia con nappine lievi giro giro e piume altezzose sulle quattro colonne.

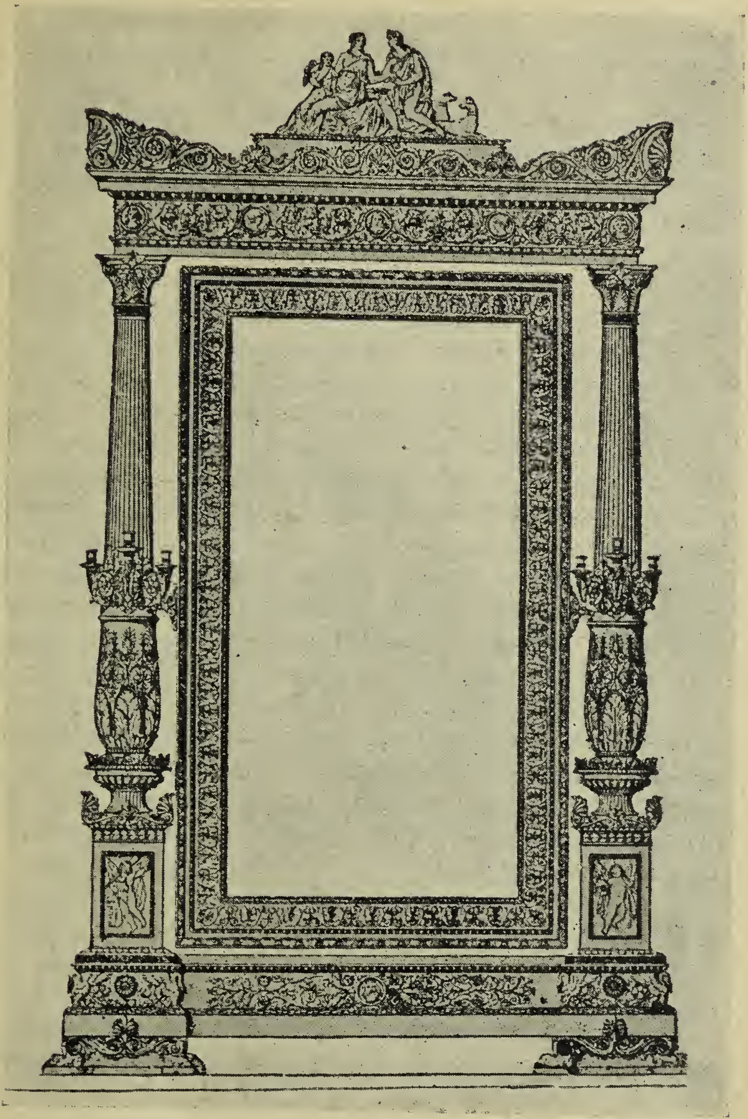
La stabilità, in generale, caratterizza i nostri mobili come la fragilità individua i mobili Luigi XV, e la confusione fra il roccoccò e l'impero non è possibile, inquantochè il principio che plasma i legni roccoccò e neoclassici è opposto.

I legni poterono orientaleggiare o almeno poterono essere laccàti al gusto orientale, e sotto il lucido velo poterono colorirsi, dorarsi, inargentarsi i capricci chinesi, riconoscibili tanto essi stanno lungi dal nostro mondo. Nè io mancai di accennare la penetrazione della China.

Ai ferri, cancello ideale: salda inquadratura, rettangolo, due divisioni, bandiere, l'asta nelle spartizioni, le lancie in cima, corone intrecciate di quercia, il fregio, cimasa d'armi con corone, quercia, basamento in un semplice incrocio di ferri a piccoli rombi. Questo il cancello alla corte d'onore nel castello di Compiègne, ferro o bronzo, sovente è lo stesso nel motivo artistico.

La simmetria dappertutto.

Per giudicare i ferri affidarsi all'architettura, perchè il neoclassico lavorò il ferro come la pietra conformemente alla sua natura, con rigidezza, e condannò i capricci anteriori, la vocazione alle curve roccoccò. Il ferro in verghe, non tormentato, basta al suo ufficio statico e estetico; il ferro non è il bronzo che si modella,



Specchio a dondolo « psychè », colonne isolate.

non l'argento che si cesella; e specialmente il Luigi XV ebbe il torto di sforzare il ferro a atteggiamenti di debolezza.

Il Tevere e il Nilo.

Persino i tripodi: essi sono tali quali poterono essere esumati a Pompei e a Ercolano. Ne ho riprodotto alcuni da disegni dell'epoca i quali, tranne lo stile snervato con cui, occasionalmente, poterono eseguirsi dai contemporanei di Napoleone, non hanno nulla nè una idea, nè una linea che escluda la loro latinità. (1)

Da Pompei a Memfi, da Ercolano a Tebe, i tripodi, i candelabri, le lumiere si affidarono oltrechè all'ornamento greco-romano, alla ispirazione egizia in trasposizioni e in congiungimenti bizzarri.

Sarà fatto giudicare un candelabro, la statua d'Osiride per sostegno su un piedestallo classico, coperto da geroglifici, o una piramide col quadrante e il globo alato. Il giudizio non oscilli: neoclassico. Il bronzo è coperto dall'oro e la policromia può darsi convegno sul candelabro e sulla piramide. I colori non si amarono sulle rive del Nilo? E i soldati romani poterono essere chiamati sui piedestalli intorno agli orologi, bassorilievi o statue, il ratto delle Sabine, bassorilievo sotto il quadrante, un gladiatore le ali sull'elmo come un soldato sannita. Guerra e pace o pace e dolcezza. Un arpista, imagine soave, le dita sull'alto strumento, la cassa fiorita come in una nota pittura egiziana. Il Nilo dilagò nei bronzi e il cesellatore si fermava volentieri all'Egitto come ad una sorgente predestinata. Quindi stile egiziano o egizieggiante, congiungimenti egizio-classici, non si sbaglia: — neoclassico.

Poi il resto, tutto lo stile al richiamo del dorismo nelle figure antiche Venere, Diana, Apollo coi Fauni, colle Baccanti, colle Danzatrici, tirate a pulimento, vive in una realtà convenzionale, accademica. Una statuaria disciplinata popolà il neoclassico, essa non provoca dispute, le statue sono raffinate, impersonali, formali non confondono, esciropo da uno stampo, raccolte in un divino candore, sicure di comunicare colla società contemporanea, come non riescirebbero gli spiriti elevàti, gli ingegni forti e le creazioni fortissime.

---

(1) *Arte nell'Industria*, vol. II, pag. 450.

Oreficeria e gioielleria. — Il laicato continuava a interessarsi d'arte, la chiesa sollecitava ancora la sua partecipazione, ma il palazzo non volle esser sopraffatto. E vasi, zuppiere e trionfi da tavola, candelieri, astucci, tabacchiere, tutto che forma il corredo domestico e personale si cesellò, si sbalzò colla consueta rigidezza, elegante nel sonnolento ritorno al formulario greco-romano e egizio-napoleonico. Nei vasi, il modello romano a Firenze, il vaso Mediceo, svela il motivo, a profilo sobrio, sagome semplici, qualche ornato, un dolce bassorilievo, Venere che carezza Amore, o un aspro bassorilievo Ercole che soffoca il leone, elmi e giràli, farètre e palmette.

Ho davanti una zuppiera argentea salda come un marmo; ne svelano lo stile, i soggetti e gli ornamenti.

Gli argenti sacri e profani abbondarono. Nessuna età ebbe tanta argenteria quanto la napoleonica e non venne coperta da ori o da colori. Come i bronzi gli argenti poterono dorarsi, ma l'enigma del loro bianco è restato un segno poetico neoclassico.

I gioielli viceversa, a parte la sommissione classica e la sensibilità d'allora (una cetra potè essere un medaglione), assimilano miniatori e smaltatori, i ritratti, i paesaggi, le macchiette illeggiadriscono gli ori personali. Artisti celebri si ricordano al lavorìo dei gioielli, continuandosi i diamanti veri o falsi che ingioiarono persino le casse d'orologi, il cui rovescio potè confrontarsi ad una stella che offusca o letterariamente ad una lirica di Teofilo Gautier.

Le perle continuarono, scesero in vezzi sulle nivee scollature e s'inalzarono in diademi sulle alte capìgliature. Ma questa non è storia del costume, e qualche accenno indispensabile non turba l'unica ragione del mio libro che vorrebbe essere una forza nuova ad amar la bellezza e un mezzo utile a giudicare equamente le opere d'arte.

Glittica. — Atene e Roma, celebri nella glittica, dovevano accompagnare il neoclassico alle pietre incise, i cammei. Infatti i cammei costumarono all'epoca napoleonica e se ne fecero; ma, chi potè, si ornò con antichi modelli innestati a diademi, braccialetti, collane.

Nella Esposizione dell'Ornamento femminile a Roma (1908) si ammirò un delicatissimo finimento di cammei firmato « Morelli » col ritratto di Napoleone I. La marchesa di Roccagiovane Campello, che espose a Roma quel finimento, espose altri oggetti napoleonici.

L' imitazione poco o nulla lascia a desiderare, e sul tèma presente non possono offrirsi indicazioni efficaci. Occorre l'occhio ben esercitato e ancora, qualche volta, non basta. L'ovale al solito primeggia, e a dimostrazione del ritorno neoclassico alla glittica basterebbe avvertire che l'École des Beaux Arts di Parigi, nel 1805, fondò un « grand-prix » per quest' arte ora disusata.

Ceramiche, porcellane e vetrerie. — Napoleone I, la sua vanità, le sue fortune militari, la sua testa squadrata dipinta o scolpita; ecco il motivo capitale. Dappertutto il Bonaparte o il bonapartismo. Sèvres, industrialmente rovinata alla fine del Direttorio, si ravvivava durante il Consolato, si intensificava durante l'Impero, e alla fragilità delle terre verniciate doveva corrispondere la fragilità dell'uomo,

> Due volte nella polvere,
> Due volte sull'altar.

Gli adulatori zelanti. Un trionfo da tavola, il genio delle arti nelle linee di Napoleone I sur una biga romana diretta da una Vittoria.

Porcellane prevalenti. I famosi biscotti di Sèvres, porcellane bianche « sans couverture ». La Francia a Sèvres, Vienna e la fabbrica nazionale coi prodotti celebri di Wedgwood (a Wedgwood, Inghilterra, persino i gioielli!) e Vinovo (Torino).

Riconoscibili i vasi di Sèvres « bleu du roi », « bleu tourquois », montatura di bronzi dorati: prototipo nella linea formale, il vaso mediceo indicato agli argenti. Mitologia, scene romane, paesaggi, fiori solitamente belli nella loro freschezza, e il Bonaparte, « toujours lui ».

Continuarono le lumiere nelle sale, inverosimili mazzi di fiammelle, ornamento irresistibile, pezzi monumentali rispetto alle vetrerie da toelette e da tavola. Queste poterono ricevere fregi aurati, i soliti festoni, le solite corone poterono tagliarsi, sfaccettarsi, incidersi come i vetri di Boemia. Dei quali, scovrendo l'arte, si scovre lo stile neoclassico, nella fragile materia che abbiamo appena accennato.

Tessuti e ricami. — Sui tessuti i larghi motivi romani si impongono, i grandi giràli roteano, le cornucopie abbondano, i fiori e le frutta sciolte suppliscono ai festoni nel ritmo dell' ordine lapideo. E sulle vesti si snodano le greche e si incolora il ricamo, greche brune o rosse, o corridietro su tessuto chiaro, e i motivi a righe grosse o sottili appartengono al linguaggio attuale.

L'oro scintilla, e sono usatissimi gli abiti, i guanciali, le tovaglie colle pagliette, lustrini aurei o argentei. Questi individuano il nostro ricamo; uomini o donne, soldati o civili, tutti s'infilano vesti che l'ago « dipinse » a giràli, palme, piccoli fiori, persistenti moschettature coi lustrini o col filo aureo più spesso forse che colla seta. Tessuti impero. Satin bianco ricamato « au passé », seta « chenille » e cordoncini con alcune parti lumeggiate dall' oro, tessuto nel 1811-12 per la saletta di Maria Luisa a Versailles; velluto « chiné cramoisi » a corone e stelle « mordoré », eseguito nel 1805 per la camera di Napoleone alle Tuilleries (servì eziandio pel suo studio a Saint-Cloud); seta viola « pensée » e oro, tessuto nel 1840 per la cappella degli Invalidi che ricevè l'imperatore morto.

La dizione « velluto chiné » fa novamente sovvenire il gusto orientale. Infatti potè accendere i fabbricanti e sedurre gli amatori, onde i tessuti chinesi talora sostituirono i nazionali fedeli alla sorgente più viva, e l'intreccio italo-orientale si verificò nei tessuti e nei legni, oltrechè nelle porcellane. L'ordine fu: — libero passaggio. Ma l'entusiasmo veramente mancò. — *Ergo:* un tessuto chinese alle pareti d'una sala, non isgomenti; nell'esotismo orientale ognuno ha il bandolo dello stile, ossia, il tessuto non rovescierà il giudizio anzi lo fortificherà, e la tastiera del nostro stile che emette tanti suoni, non sarà toccata con mano dubbiosa sui punti lontanamente anti-nazionali: l'Egitto e la China.

Si notino i paramenti da chiesa nel gusto chinese.

Tuttociò apparecchia al più vasto enciclopedismo che la vita abbia conosciuto, lo stile eclettico del rimanente secolo XIX contrabbattuto, alla fine del secolo e al principio del secolo XX, dal « dolce stil novo ».

§ 3. — Opere tipiche.

ARCHITETTURA.

Palazzo reale a Milano, 1770-1778.

Teatro alla Scala a Milano, 1776-1778.

Palazzo Belgioioso a Milano, 1777.

Villa Necker a Trieste, 1790.

Villa dei Cavalieri di Malta, ingresso, a Roma, XVIII sec. tardo.

Villa Borghese (giardino) ampliamento del principe Marcantonio e dei figli don Cammillo e don Francesco; ingresso del Canina, tempio rotondo di Diana, arco di Esculapio, ecc., fine del XVIII sec. e inizio del XIX.

Palazzo Carciotti a Trieste, 1805.

Anfiteatro detto « Arena » a Milano, 1806-1807.

Arco del Sempione detto « della Pace » a Milano, 1807-1837.

Porta Nuova a Milano, 1810-1813.

Palazzo Rocca-Saporiti a Milano, 1812.

Palazzo ducale di Mantova, parte neoclassica, 1814 c.

S. Francesco di Paola a Napoli, 1814-1828.

Cimitero comunale di Brescia, 1815 iniziato.

Braccio nuovo del Museo Chiaramonti, Vaticano, a Roma, 1817-1821.

Teatro S. Carlo, facciata, a Napoli, 1817 inaugurazione.

Villa Traversi a Desio (Milano), 1817 trasformata.

Grande (la) Madre di Dio a Torino, 1818-1831.

Caffè Pedrocchi a Padova, XIX sec., primi decenni.

Cimitero comunale di Verona, XIX sec., primi decenni.

Piazza di S. Francesco, col « parterre », a Pistoia. XIX sec., primi decenni. (1)

Teatro la Fenice a Venezia, XIX sec., primi decenni.

Tergestèo a Trieste, XIX sec., primi decenni.

Villa reale di Caserta, durata a edificare sino ai primi decenni del XIX sec.

Villa di Scornio, già Puccini ora Vivarelli-Colonna-Scali, a parte gli annessi di vari proprietari, in Capo di Strada a Pistoia, XIX sec., primi decenni.

Teatro comunale di Mantova, 1822 inaugurazione.

Acquedotto, la rotonda, a Lucca, 1823-1832.

Cattedrale, facciata, saggio di gotico neoclassico a Biella, 1825.

Piazza del Popolo a Roma, XIX sec., primo quarto.

Tempio di Possagno (Treviso), 1830 inaugurazione.

Palazzo delle Colonne a Roma, 1839.

Tribuna di Galileo nel Museo di Storia Naturale a Firenze, 1841.

Veda a Parigi, l'Hôtel Beauharnais, sede della legazione di Prussia dal 1817, poscia dell'ambasciata di Germania, assieme di prim'ordine nello stile neoclassico al suo fiorire: sale architettate, dipinte, ammobiliate da Maestri che Eugenio de Beauharnais, sebbene molto occupato nel suo vicereame d'Italia, seppe scegliere e utilizzare, consacrando al suo « Hôtel » de' capitali enormi. Anzi se ne impressionò Napoleone che ne scrisse, irritato, a M.r Fouchè « Ministre de la Police » il 31 gennaio 1806. Sempre in Francia, sede privilegiata del nostro stile, veda il Castello di Compiègne, a parte il Luigi XVI, cominciato a rinnovarsi nel 1806, nel 1808 signorilmente ammobiliato per ospitare Carlo IV re di Spagna e successivamente (1810) abbellito da Napoleone per onorare Maria Luisa. Taccio di Versailles, Fontainebleau, Saint-Cloud.

---

(1) La piazza di S. Francesco a Pistoia col « parterre » rialzato, uno pseudo tempio dorico fra alti alberi a due piani, la piazza propriamente detta e il « parterre », venne alterata dai miei contemporanei. I quali, frazionando il tappeto verde della piazza, collocandovi una povera fontana tra busti e aiuole, attuarono un'idea nata, non certo, da un lampo di genio, contro l'architetto Cosimo Rossi-Melocchi, molto riputato ai suoi giorni e oggi obliato.

SCULTURA APPLICATA.

Bassorilievi e statue nel salone delle cariatidi nel palazzo reale a Milano, 1775 c.

Bassorilievi e statue nel monumento a Clemente XIV ai SS. Apostoli a Roma, 1787 inaugurato.

Bassorilievi e statue nel monumento a Clemente XIII in S. Pietro a Roma, 1792 inaugurato.

Bassorilievi e statue nell'Arco del Sempione detto della Pace a Milano, 1807-1837.

Bassorilievi e statue nel palazzo Rocca-Saporiti a Milano, 1812.

Bassorilievi e statue nella sala dell'Ercole e Lica (Canova) nel palazzo Torlonia a Roma, 1814 c. (1)

Bassorilievi e statue all'altar maggiore di S. Marco a Milano, 1816.

Bassorilievi e statue nel braccio nuovo del Museo Chiaramonti, Vaticano a Roma, 1817-1821.

Bassorilievi e statue nel monumento a Pio VII in S. Pietro a Roma, 1823 c.

Bassorilievi e statue nella tribuna di Galileo nel Museo di Storia Naturale a Firenze, 1841.

Visitare la Gliptoteca del Canova nel tempio di Possagno.

In un altro campo, la pittura, scena estremamente rappresentativa, culminante grazie all'autore Luigi Giacomo David (1748 † 1825), al soggetto, allo stile e all'epoca, la grande tela, le Sabine, al Museo del Louvre.

---

(1) Il palazzo fu demolito per allargare la piazza Venezia; vi sono le fotografie della sala e il gruppo conservasi nella Galleria Nazionale del palazzo Corsini.

ARTE DECORATIVA.

Si conservano quartieri intieri ammobiliati nell'epoca neoclassica o conservati parzialmente in questo stile e la notazione mobili, ferri e bronzi, porcellane, tessuti, è ora naturale (¹). La Francia è una miniera di cose impero e l'assimilo nelle indicazioni. Castelli di Versailles, Compiègne, Fontainebleau, Saint-Cloud, Hótel Beauharnais a Parigi (1803, inizio della trasformazione) col Garde-Meuble National (²) E da noi veda il palazzo reale di Milano, la « Ghirlandina » a Cinisello (Monza), la villa Melzi a Bellagio, la villa nazionale di Stra, il palazzo ducale di Mantova, il Museo civico di Torino, la villa reale di Caserta, la « Floridiana » a Napoli, in vendita mentre scrivo. Sfogli ugualmente la mia *Arte nell'Industria*, vol. II, che contiene, tra altro,

---

(¹) Qualche centro neoclassico si devastò dopo essere stato celebrato. Il Museo o villa Napoleonica a Portoferraio ossia la villa di S. Martino all'Elba, stata messa in vendita. Anatolio Demidoff conte di S. Donato, concepì il disegno di raccogliere quanto su Napoleone si potesse per comporre, a S. Martino, un quadro bonapartista. Il disegno, coi milioni del D., si attuava ma suscitava alcune critiche sulle memorie riunite e sulla loro classificazione; della qual cosa il D. si indispettì, vietò così l'ingresso al Museo, ingresso stato novamente accordato, e si compilò un bel catalogo (Firenze, 1860) fonte di coltura artistica e storica.

(²) *L'Hôtel Beauharnais - Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*. Parigi, senza data ma recente, è il titolo d'una ricca collezione di tavole con testo descrittivo, e lo stile neoclassico non ha fonte più pura. Compiègne nel 1806 cominciò a rinnovarsi, nel 1808 fu signorilmente ammobiliato per ricevere il re di Spagna Carlo IV e Fontainebleau, successivamente, fu arricchito da Napoleone a onorare Maria Luisa (1804).

dei gioielli Impero, e sfogli il Percier e Fontaine, soprattutto, sintesi autentica nel *Recueil de décorations intérieures concernant tout ce qui a rapport à l'ameublement,* Parigi, 1812, in fol., 48 tav. incise. Nella vasta operosità grafica di Giambattista Piranesi consulti le *Diverse maniere d'adornare i cammini, vasi, cancelli, cippi, sarcofaghi e i tripodi di lucerne*. Consulti inoltre il Moglia, *Collezione di oggetti ornamentali ed architettonici*, Milano, 1837.

APPENDICE

STILE ECLETTICO DEL XIX SECOLO
STILE DEL XX SECOLO

Dopo l'uom la scimmia ho fatto;
Tu che fai? nïente affatto.

HEINE, *Inni intorno alla Creazione.*
2: *Und der Gott sprach zu dem Teufel.*

Il secolo XIX, passato il primo quarto, in corsa verso la metà, sentì il peso del neoclassico puro, e vide un nuovo orizzonte: l'eclettismo aveva balenato nel cielo napoleonico, l'egizio, il chinese, il gotico — che strani amori! — avevano spezzato l'unità dello stile e l'eclettismo cercava nuove avventure, chiamando a classicheggiare col modo del rinascimento, nella dedizione al Palladio, talora, nelle fabbriche, e al Vignola negli studi, codificatori ambedue, ordinatori di regole alla nostra arte. Il P. dal 1570, il V. dal 1563, preceduti dal Serlio nel 1540.

Così gli artisti, studiarono il rinascimento e l'unirono alla vita che si precipitava nella assimilazione dopo lo sdegno del barocco, ultima pòlla a raggiungere la nuova fonte di giovinezza che doveva elettrizzare tutti quanti. Qualche contrasto ci fu, qualche esitazione non si nega; ma nel 1840 si hanno i segni d'un cinquecentismo valicante i capitelli pestani e gli sfingi niliaci: (monumento votivo in S. Francesco a Modena del 1840, rinascimento puro). I contrasti e le esitazioni potrebbero evocare i classici e i romantici, la fede all'antichità e il culto al medioevo, introduzione allo stile contemporaneo; e se questo che dico non entra col rinascimento, accodato al neoclassico, il rinascimento e tutto il resto, entra nello scempio che ha fatto l'eclettismo moderno d'ogni norma d'arte. L'eclettismo ha incoraggiato le parodie più stolte, i *pot-pourris* più sterili, e gli architetti s'occupano a rubarsi i clienti, ad empirsi di decorazioni e non si occupano di belle architetture. La nostra arte, che dev'essere la proiezione tangibile dell'anima contemporanea, è la reazione più irritante alla logica. Per questo il nostro, è lo stile di ciò che non è stile, l'assenza di ispirazione e la incapacità di attingere alla vita gli elementi ad uno stile. Tutto si studiò dalla seconda metà del secolo XIX per la propaganda contraria ad uno stile, e la legge naturale di adattamento, fu la prima forza agli effetti che qui si combattono.

Pensate al nostro insegnamento o esclusivamente tecnico o esclusivamente artistico. L'Italia ha proclamato dalle sue Scuole il divorzio fra costruttore e artista, strappando al primo la cultura del secondo, negando al secondo la cultura del primo. Ossia: la genialità non si ordina come la pratica, l'arte non si disciplina come la scienza, e basterebbe che gli artisti fossero meno abbandonati per ristabilire il nesso fra la costruzione e la estetica, senza il quale nessuna architettura può avventurarsi verso uno stile. Non considero le eccezioni, guardo l'assieme comparativamente a quello che dovrebbe essere. Lo Stato aperse i Politecnici e uccise gli architetti i quali, quando non dovevano sdoppiare la loro educazione nei Politecnici e nell'Accademie e s'interessavano ai loro studi senza aspettare alcuna legge statale, si formavano ammirabilmente nella costruzione e nell'arte.

Gli stili antichi sono stati creati da architetti educatisi da loro stessi alla pratica edilizia e sostenuti dalla loro genialità; ora non si ha fiducia alla iniziativa individuale, non si crede alla pratica professionale se non è bollata da un Politecnico, e si uccide la genialità coll'eclettismo che si continua a divulgare. Oggi, quindi, non si hanno architetti e le amministrazioni pubbliche non ne sono addolorate. Infatti: i Corpi tecnici del Governo, delle Provincie e dei Comuni, non ammettono gli architetti, organizzano i servizi d'ingegneria, affidano agli ingegneri gli incarichi architettonici a cui questi si confessano e sono realmente impreparati e, eccettuate le Sovrintendenze dei Monumenti, nessun ufficio pubblico s'affida a chi sa l'architettura ove l'architettura è un servizio d'arte. La civiltà non va superba di questo che avviene, e scoppiano spesso gravi dispute nelle quali partecipano soprattutto coloro che non sanno architettare nè costruttivamente nè artisticamente. Delle modificazioni educative s'impongono: i tempi presenti s'intonino a maggior pratica e a meno teoria, e i nostri studi debbono rinnovarsi se gli architetti non vogliono essere sopraffatti sempre più dagli ingegneri. Gli architetti devono riflettere che il costruire da Vitruvio in qua si è molto complicato. Ebbene, dopo la guerra vi sarà molto da lavorare e sarebbe conveniente che gli architetti fossero preparati alla soluzione dei problemi moderni sulla costruzione, o possedessero la cultura generale da mettersi al corrente, senza esitare, delle questioni speciali che sorgono sui cantieri. In questo modo l'architettura potrà liberarsi dagli ingegneri, si creerà un argomento alla nostra liberazione e sorgerà la fiducia d'una minore vulnerabilità estetica.

Dicevo, scoppiano spesso gravi dispute alle quali partecipano soprattutto coloro che non sanno architettare nè costruttivamente nè artisticamente. Lo so, questa separazione non sta ed io l'affido a chi mi sa capire. Questi non è colui che abitualmente scrive Relazioni statali sulla riforma delle Scuole (lo Stato è sempre molto felice nel comporre le sue Commissioni tecniche) e non è colui che sa discernere il male dell'insegnamento architettonico attuale, il quale intralcia gli architetti liberi e crea la babele contemporanea. Insomma non può aversi stile d'architettura se non quando si ristabilisca la corrente tra costruttore e artista, fra ideatore e esecutore. Noi conosciamo la attività dei Maestri Comacini costruttori, artisti, esecutori; celebriamo l'acutezza tecnica degli artisti gotici prodigiosamente unita alla vivezza artistica; ammiriamo la pieghevolezza dei Maestri Fiorentini e esultando alla indifferenza del Brunellesco verso lo stile medievo, anzi alla repulsione quattrocentesca verso lo stile trecentesco, deploriamo la mancanza d'uno stile contemporaneo. Sorge quindi da una parte l'insegnamento mutilato, dall'altra l'industria che mina ogni fede spirituale, e dall'altra parte ancora spunta lo scetticismo verso la propaganda redentrice; tutto ciò immiserisce ogni tentativo di emancipazione. Battiamo un cammino falso e protestiamo di non aver uno stile. Gli è come tirare le briglie a un cavallo e, allo stesso tempo, farlo sanguinare dando di sproni. La vera storia d'oggi è il rovescio della storia. Si ama l'antico e si offende falsificandolo, e ove l'età contemporanea potrebbe avere un monumento-simbolo, la scuola, la casa del popolo, l'officina, come le età trapassate ebbero il tempio, la basilica, la cattedrale; la nostra età copia, falsifica, offende gli stili antichi.

Eppure recentemente si inalzava lo studio dell'arte alle Università, e l'Università formano gli eruditi, i dottori dell'arte più preparati alla storia che all'estetica. Viceversa, si dovrebbe coltivare l'anima, la pura gioia della bellezza che unisce la storia al sentimento soffocato dalla storia, si dovrebbe promuovere uno stato sociale all'arte reagendo contro l'insegnamento che sottilizza sulle date e non s'accorge della vita, la vita e la natura che alimentano l'arte, educano il gusto e perfezionano l'intelligenza.

Molti professori ma *pauci vero electi*: e io vado contro lo storico dell'arte il quale non è artista, o, almeno non sente e non interroga l'arte come un artista. Si rimprovera ai nostri storici di non sentire alcuna emozione estetica, o, attenuando, di non sentire il fremito dell'opera d'arte instituendo una contradizione fra la materia che insegnano e il fine della materia.

È perfettamente così, e su questa via tra cento anni saremo al punto attuale, architetti eclettici, storici insensibili, eruditi la cui familiarità col Brunellesco, col Bramante, con Michelangiolo consiste nel saper dove nacquero questi artisti e dove abitavano. Invece sarebbe meglio ignorare questo e aver gli occhi per la bellezza, vedere in Giotto il prodigio dell'arte nel XIV secolo, in Van Eyck lo specchio della società fiamminga, in Tiziano il celebratore della bellezza fisica.

Sennonchè la vita si circonda di pregiudizi e potrete imbattervi con uomini gravi, i quali misurano il vostro intelletto dagli anni di corso per arrivare a una determinata abilitazione. Laureati! Parola grossa, gonfia di arcane virtù. E non si capisce che l'uomo intelligente, laureato o no, studia senza limite di tempo, non si ferma alla laurea come molti vi si chiudono, titolo legale a sbarcare il lunario piucchè ragione persuadente a sopravanzare chi non ebbe i mezzi materiali a continuare le Scuole. L'Università è un istituto professionale come una Scuola d'Arte Decorativa ; e io valuto un artista decoratore il quale inventa una sala, i mobili, i tessuti, gli argenti, i bronzi ; lo valuto quanto un laureato e lo colloco sopra il laureato infallibile nella sua oncia di dottrina diluita in una quantità incommensurabile di sfacciataggine. E sono, noterebbe Ippolito Nievo, innumerevoli i laureati fanfaroni. (¹)

Nel nostro campo le Accademie di B. A. dànno licenze, ma sono istituti screditàti; esse svegliarono persino l'alta burocrazia che ne sentì la stonatura nelle armonie della vita, anzi, mentre scrivo, le A. si posero motivo centrale d'una Associazione di Propaganda Artistica, nata a Firenze sotto auspici poco consolanti, perchè la propaganda alla chiusura delle Accademie avrebbe ivi adesioni comparabili ai colori dell'arcobaleno. Non si farà quindi nulla ancora; noi, perciò, contentiamoci di aumentare i documenti. (²)

Noi che combattemmo sempre i pregiudizi a sostenere lo sfeudamento dell'architettura e a investirne l'attuale insegnamento, gli esercizi a memoria per es., mostruosamente imposti in certe Scuole ufficiali (la sicurezza delle forme antiche da usare in soggetti contemporanei, cioè la memoria sostituita alla fantasia e alla personalità!), noi non fummo risparmiati, sostenitori del « dolce stil novo », alla luce del quale denunciammo lo Stato che si fossilizza sui grossi pappaveri, affidando loro scuole, ispezioni, concorsi. Gli è che lo Stato è tardo, timido e negativo nell'architettura; e un uomo deciso a smantellare la ròcca accademica

---

(¹) Il problema scolastico deve essere riformato tutto e, dopo la guerra, si dovrebbero instaurare dei principi didattici pratici giustiziando le ideologie del passato. Troppi laureati all'ambizione delle famiglie, non all'onore della cultura; troppi laureati, e le Università colpevoli sino a ieri, devono esser giuste da domani, come furono indulgenti nel distribuire titoli fastosi a gente svogliata, senza testa e senza fine. Scuole professionali, corsi pratici, programmi sfrondàti dai ciarpami della rettorica; e gli studi cosiddetti superiori siano dei pochi inclinati alle regioni spirituali. V. Boito, *I principii del disegno* e Melani, *L'Insegnamento professionale dell'Arte decorativa*, op. cit.

(²) V. ancora il mio lavoro *L'Insegnamento professionale*, lettera: *Accademie o Istituti di B. A. e Scuole d'Arte decorativa.*

forse non resisterebbe un mese a capo della nostra amministrazione centrale.

Nè noi conosciamo Maestri d'architettura nell'àmbito ufficiale (qualche eccezione?) capaci di sospingere le giovani intelligenze; ed un viaggio nelle città nostre, alla ricerca di opere architettoniche, o, più semplicemente, uno sguardo nelle Raccolte d'architettura, sconforta: — architetti, antiquarii, rigattieri, modernisti, tutti eguali, o press'a poco.

Nell'ultimo cinquantennio l'architettura (limitiamoci pure all' Accademie) si insegnò in Italia come una calligrafia, e come nessun Maestro è stato degno di tal nome, così nessun Ministro (oh la mediocrità che siede in alto!) seppe volgere la bussola oltre gli usati pelaghi. Così la scultura, la pittura e l'arte decorativa hanno progredito, l'architettura agonizza.

La scienza contemporanea proclamava la esecuzione per serie e gli ingegneri, abili tecnici e accorti finanzieri, costruiscono su una linea ferrata le stazioni tutt'eguali; la politica, poi, compie l'opera. Il sistema d'organizzazione attuale distrugge le provincie, crea le unità operanti o un'unità operante che sfascia le iniziative particolari e le sostituisce colla burbanza d'una idea comune, generale, alla difesa — osservasi — degli interessi collettivi. Chè la politica spegne le luci della bellezza; arrogante, vuol far presto e s'imbestialisce appena un principio d' indipendenza voglia sostituire l'agglomeramento caotico da essa voluto a dominare. Gli artisti, esattamente gli architetti, hanno quindi avuto la brutta idea di nascere, ossia scelsero male il loro momento; la fortuna appartiene agli ingegneri industriali, pessima invenzione a guardar il posto che occupano nel mondo contemporaneo, ostacolo all'incremento dell'arte decorativa, alto richiamo alle cure del « dopo guerra ». Gli è che ogni azienda e ogni stabilimento governato da un ingegnere conosce il prodotto per *quantità* e conosce la ricchezza rapidamente accumulata, — all'inverso del prodotto artistico, originale, sovrattutto originale, creato alla *qualità* nel guadagno decente e nel trionfo di un fine spirituale.

La febbre industriale debilita l'arte e, coll'architettura, l'arte decorativa che forma l'architettura nel lavoro dei singoli elementi. Curiamo allora il malato, concentrando gli sforzi verso la idealità estetica, religione umana, equilibrio fra la vita individuale e la Natura, tormento alla scienza che col suo gesto più audace investe la fratellanza sociale, semina la discordia e il dolore.

Noi non avremo stile, continueremo ad essere gli eclettici che l'insegnamento, i Musei, le Raccolte grafiche, i viaggi ci hanno ridotto, sinchè non si torni alla Natura, coll'entusiasmo che è palpito divino in una società non avariata.

Bella, immortal, benefica
Fede ai trionfi avvezza.

La Natura è correttivo alle impazienze della scienza e al suo orgoglio, è animazione, incoraggiamento, è tutto; la Natura avverte che lo stile, il gusto si attinge alla vita, che l'arte è congiungimento morale e sociale, e il sentimento artistico è estraneo alla grammatica insegnata nelle Scuole. E come il realismo storico ha soffocato la religione del bello, così l'eclettismo insensato ha ucciso le attitudini nobili e le aspirazioni elevate, alterando o storpiando le creazioni belle e rappresentative.

Sempre così gli imitatori, i traduttori, gli svaligiatori dell'altrui pensiero, cui s'attagliano i versi del Lasca ad uno storpiatore linguaiolo:

Io ti dico in sostanza,
Che dove della lingua hai ragionato,
Tu non intendi fiato, fiato, fiato.

Da anni noi siamo gli apostoli del rinnovamento che all'Estero trovò seguaci più numerosi che in Italia; da anni ci ostiniamo contro i sistemi d'arte sul cui fallimento nessuno può elevare serie riserve, perchè quelli che dovrebbero sostenere questi sistemi sono i primi a osservare la mancanza di uno stile contemporaneo. Nè l'incorrispondenza della nostra azione coi sentimenti della maggioranza ci turba; anzi, ci induce a valutare la nostra intelligenza benignamente, essendo ammissibile che noi avremmo potuto sedurre gli uomini con facilità maggiore di quella che occorre a avversarli per educarli.

La maggioranza non possiede sentimento d'arte, possiede certe abitudini che si rovesciano colla propaganda. Già, la società attuale compone l'eterna commedia che tutti dicono in cui il protagonista varia, affarista o idiota, sebbene escito dall'Università.

Penetrare nei genii del secolo XIX, i genii precursori del secolo XX, intendere il Beethoven, il Wagner, il Puvis de Chavannes, e con essi i Turner, i Monet, i Whistler, i Cëzanne, i Pissarro, i Van Gogh, gli evoluti e i riformatori, non è tanto facile quanto intendere le nullità pontificanti e i ripetitori fossilizzàti. E pur esclusa la posa de' super-raffinàti, genere Rusbroeck e Huysmans, nel gaudio di tutto che supera la contemporaneità, si possono sollecitare i piaceri che la nostra domestica detesta. Ma il tempo affina, l'insistenza che non capitola purifica, e, sulle rovine, fiorirà una dottrina nuova che ristabilendo le correnti tra la vita e lo studio, la materia e il soggetto, compirà il miracolo dello stile moderno veramente contemporaneo. Esso deve esser quello a cui siamo da tempo avviati, lo stile del nostro cuore sfeudato dagli stili antichi contro il ridicolo vanto degli Studi d'Architettura, imprese industriali ove si balza dall'antico al moderno, i titolari commessi viaggiatori che comunicano alla « Casa » le « commissioni », il disegnatore pronto a lucidare qualsivoglia linea d'arte come in un ristoratore si mangia il pesce o le patate, secondo il momento, specialmente quando c'è inappetenza. I titolari potranno essere decorati fino ai capelli, potranno chiacchierare sino alla nausea alla credulità puerile delle masse, industrializzatori di tutto, lauti nei guadagni, prodighi nelle spese, scialacquatori quanto noi siamo, pel nostro abito mentale, retti, pensosi e studiosi.

La vita è questa, oggi, un affare; e i Governi raccolgono i governàti in una stupenda corporazione, portentoso *trust*, il più « *extra lege* » che si possa ideare, osservava nel *The Century* David Sayne Hill, e sotto l'impulso degli affari e degli egoismi si determina la sovranità e il confine del pensiero statale che è nazionalismo nel campo morale, monopolio nel campo economico, dogana e dazio che snatura le iniziative, sopprime il coraggio e accende le rivalità ai danni di tutti i cittadini. Lo Stato protezionista impoverisce il genio umano non meno di ogni realità vitale. Ma tutto, oggi, vive nella carestia e non si può credere a una architettura contemporanea, come non si può ammettere il compimento d'una tèsi spirituale nell'isolamento della cultura. L'architettura, quindi vivrà appena l'igiene sociale abbia purificato la vita: allora, l'architettura tornerà a noi che avversiamo le falsità e sarà linea e contenuto d'arte, cioè stile contemporaneo unito, per fatalità storica, agli stili passati, avrà accenti suoi, forza sua, scienza sua, luci e ombre sue, le quali nè i classicisti nè i medievalisti contesteranno, essi che furono svaligiàti sino a ieri vandalicamente. Allora, solo allora avremo architetti e artisti decoratori, i quali plasmeranno la materia secondo il loro sogno, nell'ordine della limpidezza e sincerità di un pensiero indipendente. Deve quindi l'anima unirsi alla forma contro le aberrazioni stilistiche, dal greco al romano agli stili medievali e classici. Che se l'anima dovesse esulare, come esula oggi, la storia sarebbe inesorabile, come il buon senso colpisce il leggendario fabbricatore dell'uomo perfetto. Parlava quest'uomo, ascoltava, gestiva, ma avendo chiesto — bizzarra idea! — al suo fabbricatore un'anima questi, irritato, per tutta punizione tolse la parola al suo « creato » e dovè convincersi che esso era uno stupido fantoccio.

Lo Stato, vittima dell'eclettismo, nel suo passivo più lacerante ha il « Monumentissimo » di Roma, la Mole sacconiana che ingoia milioni dal 1885, eroismo degli antiquari, degli orecchianti e della burocrazia italica. Oggi non sono pochi a convenire sulla miseria di quelle pietre lavorate; ma quando io investii il « Monumentissimo », vivente il povero Giuseppe Sacconi, mi trovai solo, in un piacevole isolamento. A rigore il « Monumentissimo » potrebbe ispirare qualche indulgenza guardando il tempo in cui se ne aperse il concorso, però è insopportabile che vi si possa vedere il genio d'un architetto.

In sott'ordine, rispetto al « Monumentissimo », fra molti, cibreo disgustoso, il palazzo della Cassa di Risparmio a Pistoia. Costato quasi un milione (il concorso fu bandito sulla somma di 300.000 lire) quella città toscana ha veduto sorgere, quest'ultimi anni, un ampio dado di cui tutte le parti, dalle grandi alle piccole, sono copiate. Il basamento è copiato dal banco di giustizia nel Palazzo Pretorio della città, l'ingresso sulla facciata principale è copiato dalla porta di Leon Battista Alberti sulla facciata di S. Maria Novella a Firenze con squallide alterazioni (il dorico sostituito al corinzio), la imposta è copiata sotto il portico degli Uffizi a Firenze, i ferri sono copiati in un palazzo a Lucca e male applicati (troppo triti); e, nell'interno, le finestre dell'atrio appartengono alla facciata del palazzo della Cancelleria a Roma, e a Pistoia ingenuamente non si tolsero le rosette, sul fregio, emblema del cardinale Raffaello Riario che ordinò il celebre palazzo. Nè curo i piccoli balaustri copiati dalla scala del palazzo Gondi a Firenze e il resto. Ma, almeno, il palazzo fosse comodo! Al contrario esso non adempie il suo ufficio e l'architetto, lo scenografo bolognese Tito Azzolini, a Pistoia, rinfrescava la dottrina eclettica dei suoi antichi concittadini, i Carracci, i quali con altro ingegno costrinsero la pittura al tono dell'ecclettismo nella seconda metà del Cinquecento. L'A. non intuì, per esempio, neanche la bellezza del bugnato esterno del palazzo Strozzi. Sorgente fondamentale al palazzo di Pistoia, a bugne diseguali per tòrre la stanchezza d'una superficie tutta bugnata; a Pistoia le bugne sono disperatamente uguali su quattro facciate.

Dappertutto così: e quando a Venezia, città della bellezza varia nel tempo e nello spazio (oh la piazza e la piazzetta di S. Marco!) l'architetto Edoardo Trigomi-Mattei erigeva sul Canal Grande, presso la Salute, un ampio palazzo, copiato dal gotico locale entro un circuito pedantesco di forme che dovrebbero eliminare la distinzione fra l'antico e il moderno, egli sarebbe stato più felice non tormentando pietre e mattoni. E si chiuse ieri il concorso per una chiesa votiva al Lido di Venezia ove, fra qualche architetto che spezzava il vincolo della tradizione, gli architetti si incontravano sugli stili bisantino, romanzo, del rinascimento veneziano come scolaretti tremanti davanti ai programmi scolastici. La Commissione, — degna degli scolaretti ad appagare il pubblico insensibile verso la nostra disciplina.

Il buon senso, nel campo nostro viene sopraffatto: — informino le Scuole del biennio pei candidati ai Politecnici con professori universitari che ordinari a 7,000 salgono, coi quinquenni a 10,000 l., per insegnare le scale metriche, le proiezioni ortogonali o per insegnare come si disegna una foglia, o una porta, o un balcone; basta sapere questo a domandarsi, irritàti, in che mondo siamo, chi regge, chi governa o ha governato tuttociò (¹).

Bisogna rinnovare *ab imis fundamentis*, i nostri studi non affidandone il riordinamento ai farmacisti. La Francia insegna; la sua legge edilizia del dopo guerra colpisce i falsi architetti che svaligiano gli stili storici e nella copia smarriscono ogni dignità. L'articolo 3^0 di quella Legge artisticamente vale la resistenza di Verdun.

« Art. 3. — *L'emploi des formes ou éléments d'architecture des arts du passé ne sera pas admis dans l'éla-*

(¹) Si osserva: il programma universitario di architettura e ornato (bizzarro sdoppiamento!) non si consideri a se ma come propedeutica dell'architettura cosiddetta superiore. Esso si identificherebbe all'Università, col programma, per es., del Diritto di cui si insegna l'*a*, *b*, *c* agli scolari che non hanno forse mai sentito nominarlo; da ciò l'unificazione tra il professore di architettura e quello di legge. Si scorda però che quest' ultimo compie il suo insegnamento, via via inalzandosi nell'aula universitaria; quello invece resta all'*a*, *b*, *c* o vi si allontana sino al *d*. A tener conto che il programma universitario di architettura è propedeutico all'insegnamento architettonico che ha superato gli elementi, si giungerebbe all'assurdo che il maestro elementare va considerato come il professore universitario. Riconoscete piuttosto che l'architèttura, nel suo insegnamento pubblico è male congegnata, concludendo che a nave rotta ogni vento è contrario. Il senso comune, per conto suo, ragionando materialmente, si oscura a vedere che il professore universitario insegnando gli elementi d'architettura si becca da 7 ai 10 mila lire, quello dell'Accademia di Belle Arti che male o bene insegna l'architettura, sale, col suo stipendio, alla metà del suo collega universitario e il professore di architettura applicata in una Scuola superiore d'Arte decorativa, a cui si chiede una elasticità d'insegnamento che ne fa un destro maneggiatore di pietre e di legni — il professore d'architettura applicata, non sale, col suo stipendio, alle ginocchia d'un professore di elementi architettonici che è un maestrino elementare, rispetto a se e al còmpito suo. E non dite che la dignità del professore universitario esige titoli particolarmente luminosi alla sua nomina, perchè, a parte le eccezioni, un artista, architetto di vaglia, difficilmente si riduce a insegnare gli elementi richiesti dal programma universitario, anzi non ne sarebbe forse adatto.

boration des projéts d'édifices pubblics, sauf pour la reconstruction des monuments anciens classés. » (¹)

Nuove idee fioriscono dai principi sociali e culturali, la democrazia e la scienza; l'arte passata ha composto i suoi stili, ha avuto il nostro consenso e la nostra lode, verista o convenzionale nella sua struttura e nel suo gusto. Ora il nostro apparato sensitivo e nervoso chiede altre linee e altri scoppi di mimica, di amore, di dolore. Nuove idee e nuova luce su tutto, specialmente sul mondo che governa, ingessato nell'adulazione verso i papandi e i papati — i canonicati escludiamoli — papati accademici, artistici, letterari, filosofici, burocratici — travettismo alto e basso — coi quali non si può discutere se non a sostenere il prestigio dell'autorità ufficiale e salariata.

Semplificazione d'arte contro le pompe e vanità antiche, nello specchio della nostra società la quale vuole la pace e l'umano ordinamento delle fortune materiali.

Così avvenga, poichè nell'ordine sociale sta l'ordine artistico; e lo stile contemporaneo che è ora il nostro

---

(¹) Il « dopo guerra » prepara anche il problema delle abitazioni rurali forse più delicato del problema delle abitazioni civili, case coloniche di vario grado, case dei piccoli proprietari rurali, case operaie, case dei piccoli commercianti, case dei pigionali agricoltori, piccole osterie, alberghi. Le località, i materiali, le abitudini, sono elementi ordinativi a queste abitazioni e ai loro annessi. Le case distrutte inalzate dall'istinto e dal bisogno, senza architetto, s'intonavano meravigliosamente al paesaggio; e le case nuove, le quali varieranno almeno da regione a regione e, quanto possibile, da una all'altra, dovranno essere pittoriche nel rispetto di precetti igienici già trascurati. La Francia che si è dato il problema dell'architettura agricola e ha indetto un concorso per la creazione di « tipi rurali », essendo uno Stato tra i più colpiti, dovrà evitare l'uniformità, cioè il pericolo maggiore alle ricostruzioni agricole del « dopo guerra » onde potrà raccogliere elogi su questa parte difficile dell'architettura, se non imporrà i suoi « tipi » regionali o comunali, e lascerà fare sotto determinate cautele.

studio, deve avere intenti universali nella varietà geografica e geologica, psicologica, mentale e sociale.

Lo stile contemporaneo, quello da noi sognato, rappresenterebbe pertanto un salto nella Natura, contro il principio riaffermato dalla storia che gli stili procedono gradualmente alla loro formazione. L' ho spiegato cento volte che la graduazione c'è, dal neoclassico all'eclettismo usato senza il barocco e il roccoccò, e all'eclettismo ammesso poi col barocco e roccoccò. Cotale evoluzione graduale caratterizza il secolo XIX e non poteva aversi indi, nell'ordine della Natura, che la libera espansione del genio contemporaneo ben preparato a interrogare i bisogni presenti.

Questo dunque lo stile del XX secolo.

Purtroppo i destini umanitari che predicano i socialisti, i quali non sono il socialismo, poterono trovarsi in contraddizione coll' architettura che celebra la indipendenza. Impreparati ai problemi estetici, essi poterono intenerirsi agli uomini del passato e all' idee tramontate: — il pensiero prevalentemente politico isola dalla cultura i socialisti i quali dovranno appoggiare l' arte del nostro cuore che vuole intonarsi coi principî umanitarii, l'architettura del « dolce stil novo ». Onde Enrico Heine, che nella fede livellatrice vide l' alloro dei poeti spacciato, non avrebbe qui un argomento in suo favore, l' indifferenza socialistica alla contemporaneità d' arte; — e come gli indovini di Dante, la testa voltata indietro, gli artisti e i critici socialisti non si diranno incapaci di conquistare una posizione d'avanguardia.

Ergo: le pietre aspettano che le idee umanitarie siano mature e l' arte, l' architettura, aspetta la sua libertà e, superata la *question d' estomac*, essa riceverà un impulso dal campo che sinora restò quasi inerte ai problemi estetici.

Il nuovo stile insomma vorrà illuminarsi di case piucchè di palazzi, vorrà innalzare all'arte la scuola, la casa del popolo, l'officina piucchè ogni altro edificio, in modo da creare un simbolo monumentale allo stile, all'architettura contemporanea. (1)

Non più una grave donna drappeggiata nobilmente, un Vitruvio sui ginocchi, il compasso in mano; invece, semplicemente, una buona massaia che conosce e applica bene le nozioni imparate dalla « gran madre antiqua » nell'adozione dei nuovi termini costruttivi, il cemento armato culminando.

Da una ventina d'anni alcuni giovani architetti, non ancora sciupati dall'industria edilizia, tentarono l'architettura nuova il « dolce stil novo », cioè lo stile del xx secolo e l'Italia vi si incamminava con meno ardore dei Paesi esteri, avvertimmo. La semplicità ispirava questi architetti: motivi rettilinei, pianeggianti, volùte misurate, senso pratico e moderno della forma, fioritura ornamentale discreta, quando la indiscrezione non calunniava lo stile del xx secolo, come i nastri svolazzanti, i *coups-de-fouet* che, invadendo la decorazione, crearono una pena sotto il velame di essere indispensabili al nostro stile. Il quale, più inclinato a medievaleggiare che a classicheggiare, potè giudicarsi severamente dall'Italia classica e latina. Perciò, lo stile del xx secolo avrebbe i suoi termini, e una nota di edifici pregevoli è possibile, ma è più possibile una nota p. es. di legni. Purtroppo la esuberanza ornamentale sostenuta dalla facilità del cemento, bandì una specie di diritto nell'edilizia moderna — ecco perchè, tra altro, gli edifici pregevoli non superano i legni. E sarebbe da farsi una nota se gli architetti sciupàti definitivamente, incapaci a sostenersi sull'ideale meglio seguito che sentito, non avessero peccato nell'abbinare l'antico e il moderno ad aver incarichi da qualunque parte, paralizzati dalla dura ragione della lotta per la vita, *struggle for life*, pietosa e terribile ragione. Aggiungiamo ai legni, i metalli e ogni altra materia lavorata all'arte decorativa. La quale, contro l'architettura, progrediva, s'accendeva a pensieri di contemporaneità, e respingeva la tradizione, creandosi la sua estetica sull'iniziativa inglese e sull'esempio dei Paesi forestieri di lingua tedesca, magiara, olandese, svedese, a parte Francia e Belgio che trattarono il nuovo stile, meglio di noi, non sensibili alla casa, luogo al suo incremento, come i popoli nordici, l'Inghilterra capofila. Un altare ivi si erigeva alla decorazione domestica, propagatore il Ruskin, coi Morris, coi Crane, coi Baillie Scott, e le linee furono quelle della convenienza pratica e del gusto moderno. Ebbene, noi dovremmo meditare e ascoltare come gli inglesi meditarono sotto il nostro cielo; — Shakespeare scelse Venezia a due capolavori, Milton verseggiò in italiano, Firenze sceneggiò la vita coniugale dei Browning e l'Italia, insomma, appassionò il Byron e lo Shelley. Ricordate la scena romantica della cremazione dello Shelley a Viareggio?

---

(1) Parlavo d'officine non le vaste officine contemporanee le quali condannano una popolazione operaia mista, uomini, donne e ragazzi, a un lavoro improbo, fonte del male più spietato che creò la Natura, la tubercolosi. Malattia sociale, favorita dalla vita presente, dalla nostra società avida e egoistica la quale da un lato feconda il microbo spietato, dall'altra attossica la morale, sottraendo la donna alle sue occupazioni domestiche e massacrando il prodotto nella scellerata organizzazione per quantità.

Meglio a cento doppi, le botteghe di una volta e per la salute e per il lavoro. E noi, nel domani della guerra, curanti di ritrovare il cammino dell'umanità, dobbiamo aiutare l'architettura ad essere alimentatrice di igiene e di intelligenza, non complice necessaria delle ricchezze che accumulano i grossi industriali sul fermento anti-sociale che vive di due sventure contemporanee: — l'industrialismo e l'urbanesimo, cioè l'affarismo che è l'indurimento d'ogni sentimento altruistico, *l'argent d'autrui*, diceva il Dumas.

Basta, ciò che non è stato, sarà, e deve essere nel mutevole dilatarsi del gusto e nel ragionevole fortificarsi dell'ideale; dev'essere nella piena consapevolezza del volo e nella pungente emulazione degli ingegni.

Se pertanto i fasti politici dovessero consigliare ancora Atene e Roma e gli architetti, dopo la tragedia immane, dovessero tornare alla classicità, quasi spronati dalla lirica del maggior poeta d'Italia, precorritrice d'una convenienza che non so lodare, io non mi sentirò disarmato. Giosuè Carducci, potè essere vinto dal nostro mondo classico, potè martellare i suoi versi fuor « dalla Toscana gentile » sospiro d'un grande, Cino Sinibuldi (1); il Carducci toscano padrone della lingua potè questo, ma io chiedo agli architetti meno impeto, meno erudizione, più semplicità e soprattutto chiedo loro la contemporaneità; chiedo ad essi tuttociò, in un tempo nel quale le Muse peggiòrano, intorbidandosi di rettorica accumulando le inversioni, le slogature, le stiracchiature, gli arcaismi contro ciò che è naturale:

Simplement, comme l'oiseau chante.

La semplicità e naturalezza, specchio di vita contemporanea: e nel congedarmi dal lettore mi giunge la eco d'una rumorosa polemica a Roma, sovra un cinematografo appena inaugurato nella piazza di S. Lorenzo su Lucina, col quale l'architetto Marcello Piacentini tentava di rompere la crosta tradizionalistica di Roma fedele all'antico. L'Urbe, se potesse, imporrebbe, anche oggi, le linee del pantheon a un cinematografo; e il Piacentini coadiuvato da Giorgio V. Morini erigeva una fabbrica semplice con un fregio che l'autore, Alfredo Biagini, potè attingere a fonti locali secentesche, e affidava l'interno a specialisti di cemento armato. Semplice l'interno, è grazioso con ornamenti dello stesso Biagini e figure di Arturo Dazzi il quale, tra altro, modellandovi la Musica rammentava l'arcaica immagine nel trono d'Afrodite al Museo delle Terme Diocleziane, e basta così. Basta così per concludere che le sferzate della critica orba o ninnolona colpiscono, osservando bene, arditezze a metà inesistenti, e chi urla alla profanazione ambientale oblía che Roma è tutto un combaciamento e un contrasto stilistico, — Roma, l'Italia e tutto il mondo che ebbe sensi di vita.

---

(1) Deh quando rivedrò il dolce paese
Di Toscana gentile,
Dove 'l fiore si veste d'ogni mese.

Cino allude a Pistoia sua patria.

Il tempo inoltre, colle sue patine, smorza le differenze dei marmi e delle pietre.

1700 MANUALI HOEPLI

Pubblicati a tutto Marzo 1918

Che cosa sono i Manuali Hoepli?

I. — *Una raccolta iniziata e continuata col proposito di diffondere in forma piana ma esauriente le lettere, le scienze, le arti e le industrie.*

II. — *I Manuali Hoepli sono sempre compilati da specialisti per ogni materia e sempre, ove occorra, illustrati copiosamente. Con ogni nuova edizione vengono riveduti, corretti ed arricchiti delle aggiunte necessarie per tenerli al corrente dei più recenti progressi della scienza e delle industrie.*

III. — *Nella Collezione dei Manuali Hoepli ognuno può trovare un testo riguardante i suoi studi, e, se mai, rintraccerà sempre uno o più capitoli di suo interesse nei Manuali di indole affine. Testi più esaurienti di scienze pure ed applicate (***non*** Manuali, in formato* *in-8 grande) si trovano elencati nelle pagine dell' appendice (carta colorata) unita al presente Catalogo.*

IV. — *I Manuali Hoepli formano un' Enciclopedia perennemente viva di scienze, lettere ed arti, perchè la loro grande diffusione permette all' editore di* ***rinnovarli e rifarli di continuo.***

Ulrico Hoepli

AVVERTENZE

☞ I libri si spediscono *franchi di porto* nel Regno e nelle Colonie italiane dietro invio dell' importo a mezzo di cartolina vaglia. — Per le spedizioni all'estero aggiungere il *dieci per cento in più* sul prezzo del libro.

☞ Le spedizioni sono fatte con cura e puntualità, ma i volumi non raccomandati viaggiano a *rischio* e *pericolo* del committente.

Per ricevere i libri raccomandati — **onde evitare smarrimenti dei quali l'editore non si rende responsabile** — aggiungere *centesimi 30 in più.*

☞ Si fanno anche spedizioni contro assegno (eccettuato in zona di guerra ove tali spedizioni non sono ammesse), ma siccome le spese di assegno sono ingenti, è meglio *inviare sempre* l'importo anticipato con cartolina vaglia.

I manuali Hoepli non esistono in brochure; essi sono tutti solidamente ed elegantemente legati.

ELENCO COMPLETO DEI MANUALI HOEPLI

disposti in ordine alfabetico per materia

	L.	C.
Abbreviature latine ed italiane (Dizionario di) usato specialmente nel medio evo, di A. CAPPELLI, 2ª ediz., di pag. LXVIII-528 (legato in tutta pergamena)	8	50
Abitazioni animali domestici di U. BARPI, 2ª ediz. p. XVI-479 e 255 figure	4	50
Abitazioni popolari (Case operaie) di E. MAGRINI, 2ª ediz. pag. XVI-465 e 219 incisioni	5	50
Abiti per signora. Taglio e confezione di E. BONETTI — pag. XX-296, 55 tavole (in ristampa)		
Acciai (Lavor. e tempera degli). Indurimento superficiale del ferro e cementazione, di A. MASSENZ, 3ª ediz. riveduta, pag. XX-184 con 60 inc.	2	50
Acciai (Tecnica moderna degli), di C. GOFFI. Produzione, lavoraz. a caldo, trattamenti termici, lavoraz. a freddo, proprietà, impiego degli acciai al carbonio e speciali. Manuale per gli operai aggiustatori meccanici pag. XVI-260 con 88 inc. e 3 tav. a colori.	4	50
Acciaio (Tempera e cementaz. dell'), di M. LEVI-MALVANO, di pag. XII-261	4	—
Accumulatori — vedi: Correnti alternate - Illuminazione elettrica - Ingegnere elettricista - Operaio elettrotecnico - Sovratensioni - Ricettario del elettricista.		
Acetilene (L') e le sue applicazioni di S. CASTELLANI e U. ROMANELLI, 3ª ediz. di pag. XX-335 e 115 illustr. .	4	—
Acido solforico, nitrico, muriatico, ecc. (Fabbricaz. dell') di V. VENDER, (in ristampa).		
Acquaforte (L') di F. MELIS-MARINI, di pag. 178, con 10 tav. e 15 prove originali	3	50
Acqua potabile (Condottura di), di P. BRESADOLA, di p. XVI-334 e 37 fig. (in ristampa).		
Acque minerali e termali d'Italia di L. TIOLI, di pag. XXII-552	5	50
Acque minerali artificiali, acque gazose, ecc., di M. GIUA, con 42 illustrazioni.	2	—
Acque sotterranee e giacimenti minerali, di M. GROSSI di pag. XVI-380, con 68 incis. e una tavola	4	50
Acrobatica e atletica di A. ZUCCA, di pag. XXX-267, 100 tav. e 42 inc.	6	50

	L.	C.
Acustica musicale, di A. Tacchinardi, di p. XII-189, con 85 inc.	2	50
Adulterazioni del vino e dell'aceto di A. Aloi, di pag. XII-227 e 10 incis.	2	50
Aerostatica, Aeronautica, Aviazione di G. G. Bassoli, p. VIII-184 e 94 incis. (esaurito).		
Affari (Vademecum dell'uomo di), di C. Dompè, 2ª ediz. di pag. 562	8	50
Aggiustatore meccanico, di F. Massero, di pag. XII-263 con 296 inc.	4	50
— Vedi Acciai.		
Agraria — vedi: Abitazioni animali - Agricoltore - Agronomia - Alimentazione del bestiame - Ampelografia - Catasto italiano - Computisteria agraria - Economia fabbricati rurali - Estimo rurale - Geometria pratica - Legislazione rurale - Macchine agricole - Mezzeria - Pomologia - Telemetria - Triangolazioni topografiche e catastali.		
Agricoltore (Prontuario dell') e dell'Ingegnere agronomo, di V. Niccoli, 6ª ediz., p. XL-588 e 41 incis.	5	50
Agricoltore (Il libro dell'). Agronomia agricoltura, di A. Bruttini. 3ª ediz., di p. XXIII-464 con 313 figure	3	50
Agrimensura (Elementi di) di S. Ferreri-Mitoldi, 2ª edizione, di pag. XVIII-324, con 240 incisioni	3	50
Agronomia di Carega di Muricce, 3ª ed. (esaurito).		
Agronomia e agricoltura moderna di G. Soldani, 3ª ediz., di p. VIII-416 e 134 incis.	3	50
Agricoltura — vedi: Botanica - Chimica agraria - Coltivazione piante tessili - Coltura montana - Concimi - Elettricità (L') nella vegetazione - Floricoltura - Frumento e mais - Frutta minori - Frutticoltura - Funghi e tartufi - Gelsicoltura - Giardiniere - Insetti nocivi - Insetti utili - Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate - Molini - Olivo ed olio - Olii vegetali, animali e minerali - Orticoltura - Piante e fiori - Piante industriali - Pomologia artificiale - Prato - Prodotti agricoli del Tropico - Selvicoltura - Tabacco - Uva passa - Viticoltura.		
Agrumicoltura in Italia (L') **e nella Libia,** di E. Ferrari, di pag. XIV-228, con 35 tavole	3	50
Albanese parlato. Cenni grammaticali e vocabolario, proverbi, dialoghi, di A. Leotti, di p. 433	4	50
Alcool. Fabbricazione e materie prime, di F. Cantamessa, 2ª ediz., di p. XII-447	4	—
Alcool industriale, di G. Ciapetti. Produzione e applicazione, p. XII-262 e 105 figure	3	—
Alcoolismo (L') di G. Allevi, di p. XI-221	2	—
Algebra complementare di S. Pincherle, 2 vol.		
I. **Analisi algebrica,** 3ª ediz. di p. VIII-174 con 8 inc.	1	50
II. **Teoria delle equazioni,** 3ª ediz., p. IV-167 e 4 inc.	1	50
Algebra elementare di S. Pincherle, 12ª ediz. di p. VIII-210	1	50
— (Esercizi di) di S. Pincherle, 2ª ediz., p. VIII-135	1	50
Alimentazione di G. Strafforello, di p. VIII-122	2	—
Alimentazione del bestiame di Menozzi e Niccoli 2ª ediz. p. XVI-407	4	—

	L.	C
Alligazione (Tavole di) per l'oro e l'argento di F. Buttari, p. xii-220	2	50
Alluminio (L') di C Formenti, di p. xxviii-324 .	3	50
Alpi (Le) di I. Ball, traduz. di I. Cremona, p. vi-120	1	—
Alpinismo di G. Brocherel, di p. viii-312 . .	3	—
Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità di L. De Mauri, 2ª ediz., di p. xv-720, (in ristampa).		
Amatore (L') di majoliche e porcellane di L. De Mauri 2ª ediz. di pag. xvi 843 con 430 incisioni e 43 tavole .	12	50
Amatore (L') di miniature in avorio. (Secoli 17, 18, 19). di p. 560, con 22 illustrazioni nel testo e 62 fuori testo delle quali 23 a colori	18	50
Amministrazioni comunali, provinciali e opere pie, pei Segretari e aspiranti Segretari comunali di E. Mariani, di p. xxxii-979, legato in pelle.	9	50
Ampelografia. Viti per uve da vino e da tavola, di G. Molon, p. xliv-1243, 2 vol.	18	—
Analisi chimica qualitativa di sostanze minerali e organiche, di P. E. Alessandri, 3ª ediz. rifatta di pag. xvi-470 con 55 incis. e 63 tavole.	5	50
Analisi chimica qualitativa (Tabelle di) di F. P. Treadwell. Ediz. ital. con un compendio di ricerche sulla purezza dei reattivi ed un cenno sulle soluzioni titolate, per cura di G. Panizzon, di pag. vii-238 . .	5	50
Analisi chimica quantitativa ponderale e volumetrica, di P. E. Alessandri. 2ª edizione, di pag. xx-662 con 73 incisioni	6	50
Analisi chimiche per Ingegneri di L. Medri, di p. xiv-313 e 80 figure	3	50
Analisi delle urine (L'urina nella diagnosi delle malattie), di F. Jorio (in ristampa). — vedi - Urologia.		
Analisi del vino, di M. Barth e E. Comboni, 2ª ed., di p. xvi-140	2	—
Anatomia e fisiologia comparate di R. Besta, p. vii-229 e 59 incis.	1	—
Anatomia microscopica, di D. Carazzi, di p. xi 211, con 5 incis.	1	50
Anatomia pittorica, di A. Lombardini, 4ª ediz. a cura di V. Lombardini di p. xii-195 e 56 incis. .	2	—
Anatomia topografica di C. Falcone, 3ª ediz., di p. xii-887 e 48 fig.	9	—
Anatomia vegetale di A. Tognini, di p. xvi-724 .	3	—
Anfibi d'Italia (Gli), di C. Vandoni, di pag. xii-176, con 32 figure	2	50
Animali da cortile. Polli, Tacchini, Fagiani, Oche, Conigli, ecc., di F. Faelli, 2ª ediz., di pag. xxiv-388, con 56 incisioni e 19 tavole colorate . . . . . . — — vedi: Colombi domestici - Coniglicoltura - Fagiani - Malattie dei polli - Pollicoltura - Uccelli canori.	5	50
Animali domestici. — vedi: Abitazione degli - Cammello - Cane - Cani e gatti - Cavallo - Maiale - Porco - Razze bovine - Suinicoltura - Zebra.		
Animali parassiti dell'uomo di F. Mercanti, di p. iv-179, con 33 incis. . . . . — Vedi: Insetti delle case.	1	50

	c L.
Antichità greche, pubbliche, sacre e private, di V. INAMA, 2ª ediz. di p. XV-224 e 19 tav.	2 50
Antichità private dei romani, di N. MORESCHI e W. KOPP, di p. XVI-181, illustr.	1 50
Antichità pubbliche romane, di I. G. HUBERT e W KOPP, di p. XIV-324	3 —
Antologia provenzale, di E. PORTAL, di p. VIII-674	4 50
Antologia stenografica, di E. MOLINA, (esaurito)	
Antropologia, di S. SERGI, in sostituzione del manuale esaurito, di G. CANESTRINI (in corso di stampa).	
Antropologia criminale, di G. ANTONINI, di pagine VIII-167	2 —
Antropometria, di R. LIVI, di p. VIII-237 e 32 incis.	2 50
Ape latina. Dizionario di frasi, sentenze ecc., cura di G. FUMAGALLI, p. XVI-353	3 50
Apicoltura, di G. CANESTRINI, 8ª ediz. ampliata, a cura di V. ASPREA, pag. VIII-239, con 55 inc.	2 50
Appalti di opere pubbliche, di A. CUNEO, di pag. VIII-571	5 —
Apparecchiatura dei tessuti di lana, di G. STROBINO, di pag. VIII-618, con 404 incisioni.	8 50
Apprendista meccanico, di V. GOFFI, di pagine XVI-315, con 203 incisioni	3 —
Arabo parlato in Egitto. Grammatica e vocabolario, di A. NALLINO, 2ª ediz., di pag. XXVI-551	7 50
Arabo parlato in Libia. Grammatica e repertorio di vocaboli e frasi di E. GRIFFINI, di pag. LII-378	5 —
— vedi: Grammatica Italo-Arabo.	
Araldica (Grammatica), di F. TRIBOLATI. 4ª edizione a cura G. CROLLALANZA (in ristampa).	
— vedi: Vocabolario Araldico.	
Araldica zootecnica di E. CANEVAZZI, di p. XIX-342 e 43 incis..	3 50
Arazzo (L'arte dell') (Gobelins) di G. B. ROSSI, di p. XV-239 e 130 illustr.	5 —
Archeologia e storia dell'Arte greca di I. GENTILE, 3ª ediz. rifatta da S. Ricci, (esaurito).	
Archeologia — vedi: Atene - Antichità greche - Antichità romane - Epigrafia - Paleografia - Rovine Palatino - Topografia di Roma.	
Architettura italiana antica e moderna, di A. MELANI. 5ª ediz., di p. XXXII-688, con 180 tavole	12 —
— vedi: Stili architettonici.	
Archivista (L'), di P. TADDEI, Man. teorico pratico, di p. VIII-486	5 —
Archivisti (Manuale per gli), di P. PECCHIAI, di pagine VI-229	3 —
Argentatura — vedi: Enciclopedia galvanica - Galvanizzazione - Galvanoplastica - Galvanostegia - Metallocromia - Metalli preziosi - Piccole industrie - Ricettario dell'elettricista.	
Argentina (Repubblica), storia e condizioni geografiche di E. COLOMBO, di p. XII-380	3 50

	L.	C.
Aritmetica pratica, di F. Panizza, 2ª ediz., di p. viii-188	1	50
Aritmetica razionale, di F. Panizza, 6ª ediz., di p. xii-210	1	50
— (Esercizi di) F. Panizza, di pag. viii-150	1	50
Aritmetica e geometria dell'operaio, di E. Giorli. 5ª ed., p. xii-239, 79 inc., 136 eserc, 150 probl.	2	50
Armi antiche (Guida del raccoglitore) di I. Gelli di p. viii-389, 23 tav. e 432 incis.	6	50
Armonia, di G. Bernardi, 2ª ediz., di pag. xx-338	3	50
Aromatici e nervini nell'alimentazione, di A. Valenti, di p. xv-338	3	—
Arsenico (L') nella scienza e nell'industria, di L. Maurantonio, di p. xii-256	2	50
Arte decorativa antica e moderna, di A. Melani, 2ª ediz. di p. xxvii-551, 83 incis. e 175 tav.	12	—
Arte del dire (Retorica) di D. Ferrari, 9ª ediz. di p. xvi-340	1	50
Arte della memoria. Storia e teoria di B. Plebani, 2ª ediz., di pag. xxvi-235 con 13 illustrazioni.	2	50
Arte nei mestieri di I. Andreani, in 3 volumi.		
I. Il falegname, 2ª ed. di p. 309, 264 incis. e 25 tav.	3	—
II. Il fabbro, di p. viii-250, con 266 incis. e 50 tav.	3	—
III. Il muratore, 2ª ediz. di p. viii-273, con 235 incis.	3	—
Arti grafiche fotomeccaniche, di P. Conter. 4ª ediz., di p. xii-228, 43 incis. e 8 tav.	3	50
Asfalto (Fabbricazione e applicazione), di E. Righetti, di p. viii-152 e 22 incis. (in ristampa).		
Assicurazione (Manuale di), di G. Rocca, p. xix-634	5	50
Assicurazione in generale, di U. Gobbi, di pagine xii-308	3	—
Assicurazioni sulla vita, di C. Pagani, di pagine vi-161	1	50
Assicurazioni e stima danni aziende rurali di A. Capilupi, di p. viii-284 e 17 incis.	2	50
— vedi: Matematica attuariale - Patologia infortuni lavoro - Scienza attuariale.		
Assistenza e terapia degli ammalati di mente, di M. U. Masini e G. Vidoni, di p. viii-233	2	50
Assistenza infermi, di C. Calliano, 2ª ediz., di p. xxiv-r48 e 7 tav. (esaurito).		
Assistenza degli infermi — vedi: Epidemie esotiche - Malattie infanzia - Malattie dei lavoratori - Malat. paesi caldi - Medicatura antisettica - Medicina sociale - Medicina d'urgenza - Medico pratico - Rimedi - Soccorsi d'urgenza - Tisi - Tisici e sanatori - Tubercolosi.		
Assistenza dei pazzi, di A. Pieraccini, e pref. di E. Morselli, 2ª ediz., p. xx-279	2	50
Astronomia, di J. N. Lockyer e G. Celoria. 5ª ed., di p. xvi-275 e 54 incis.	1	50
Astronomia nautica, di G. Naccari, 2ª ediz., di p. xvi-348 e 48 fig.	3	50

	L.	C.
Astronomia antico testamento, di G. V. Schiaparelli, di p. 204	1	50
Atene antica e moderna. Cenni, di S. Ambrrosoli, di p. LV-170, e 22 tavole	3	50
Atlante geografico storico d'Italia, di G. Garollo, p. VIII-67 e 24 tav.	2	—
Atlante geografico universale di R. Kiepert e testo di G. Garollo, di p. VIII-88 e 27 carte. 11ª ed.	2	50
Attrezzatura navale, di F. Imperato, 2 volumi:		
I. Attrezzatura navale, 6ª ediz. di pag. 570, con 423 fig. nel testo	6	50
II. Manovra delle navi a vela e a vapore, segnalazioni marittime, 5ª di pag. XX-904, 294 inc. e 29 tav.	8	50
Autocromista (L'). Fotografia a colori, di L. Pellerano, di pag. XXXII-544 con 75 fig. e 38 tavole	12	—
Autografi (L'Amatore di) di E. Budan, p. XIV-426 e 361 facsimili	4	50
Autografi (Raccolte e raccoglitori di), di C. Vanbianchi, di p. XVI-376 e 102 tav.	6	50
Automobilista (Man. del) a guida pei meccanici conduttori d'automobili, di G. Pedretti, 5ª ediz. di pag. XXXII-1072 con 895 illustrazioni.	14	50
Automobili — vedi: Caldaie a vapore - Chauffeur - Ciclista - Locomobili - Motociclista - Trazione a vapore.		
Avarie e sinistri marittimi, Manuale del liquidatore di V. Rossetto, p. XV-496 e 23 fig.	5	50
Aviazione (Aeroplani, Idrovolanti, Eliche) di E. Garuffa, di pag. 650, con 548 figure	9	50
Avicoltura — vedi: Animali da cortile - Colombi - Fagiani - Malattie dei polli - Ornitologia - Pollicoltura - Uccelli canori - Uovo di gallina.		
Bachi da seta, di F. Nenci, 4ª ed. (in ristampa).		
Balbuzie. Cura dei difetti d. pronuncia di A. Sala, di p. VIII-214	2	—
allo (Il). *I balli di jeri,* di I. Gavina. 3ª edizione riveduta da G. Franceschini, di pag. VIII-253 con 103 fig.	2	50
Ballo (Il). *I balli d'oggi,* di F. Giovannini di p. VIII-183.	3	50
Bambini — vedi: Balbuzie - Malattie d'infanzia - Nutrizione del bambino - Ortofrenia - Rachitide.		
Bandiere, insegne e distintivi dei principali Stati del Mondo, di F. Imperato, di pagine XVI-220, con 50 tavole a colori.	5	50
Barbabietola da zucchero. Storia, lavorazione, ecc., di A. Signa p. XII-225 e 29 fig.	2	50
Barbabietola da zucchero. Coltivazione di B. R. Debarbieri, p. XVI-220 e 12 fig.	2	50
Batteriologia. G. Canestrini. 2ª ed., (esaurito).		
Beneficenza (Manuale della), di L. Castiglioni e G. Rota, di p. XVI-340	3	50
Bestiame e agricoltura in Italia, di F. Alberti. 2ª ed. di U. Barpi p. XII-322, 47 tav. e 118 fig.	4	50

	L.	c.
Bestiame — vedi ai singoli titoli: Abitazioni di animali - Alimentazione del bestiame - Araldica zootecnica - Cammello - Cavallo - Coniglicoltura - Igiene veterinaria - Majale - Malattie infettive - Polizia sanitaria - Pollicoltura - Razze bovine - Suinicoltura - Veterinario - Zebre - Zoonosi - Zootecnia.		
Biancheria. Disegno, taglio e confezione di E. BONETTI. 4ª ediz.. di p. XX-269 e 71 tav.	5	—
Bibbia (Manuale della), di G. ZAMPINI, 2ª ediz. di pagine XX-312	3	—
Bibliografia. G. FUMAGALLI 3ª ed. interamente rifatta di pag. 360, con 87 fig.	4	50
Bibliotecario (Man. del), di G. PETZHOLDT, traduzione di G. Biagi e G. Fumagalli, (esaurito).		
Biliardo (Il) **e il giuoco delle bocce,** di I. GELLI, 3ª edizione, di pag. XII-197 e 80 illustrazioni. . . .	2	50
Biografia — vedi: C. Colombo - Dantologia - Dizionario di botanica - Dizionario biografico - Manzoni - Napoleone I - Omero - Shakespeare.		
Biologia animale, di G. COLLAMARINI, di p. X-42 e 23 tav.	3	—
Biologia marina, di R. ISSEL, di p. 627, con 211. fig.	10	50
Birra, fabbricazione, ecc., di S. RASIO e F. SAMARANI di p. 279 e 25 fig.	3	5
Bonificazioni. Amministrazioni, ecc., di G. MEZZANOTTE, p. XII-294	3	—
Bonificazioni (La pratica delle), di A. FANTI, di pagine XX-368, con 75 inc.	4	—
Borsa e valori pubblici, di E. BONARDI di pagine XXVI-916	7	50
Boschi e pascoli. Storia, importanza idro-geologica, ecc., di E. FERRARI, di pag. 380, con 15 tavole . .	3	50
Botanica, di I. D. HOOKER-PEDICINO N., 5ª ediz. a cura G. Gola. di p. XVI-144 e 74 fig.	1	50
Botanica — vedi ai singoli titoli: Ampelografia - Anatomia vegetale - Barbabietola - Caffè - Dizionario di botanica - Fisiologia vegetale - Floricoltura - Funghi Jucca - Garofano - Giardiniere - Malattie crittogamiche - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Piante erbacee a seme oleoso - Piante industriali - Pomologia - Prodotti del tropico - Rose - Selvicoltura - Uve - Tabacco.		
Bottaio (Il). Fabbricazione e misura delle botti, di L. PAVONE, riveduto da A. Strucchi, di p. 240, con 127 fig.	3	—
Boyscout — vedi Scoutismo.		
Bromatologia. I cibi dell'uomo, di S. BELLOTTI, di p. XV-251	3	50
Buddismo, di E. PAVOLINI, di p. XVI-164 (esaurito).		
Cacciatore (Manuale del), di G. FRANCESCHI, 5ª ediz., aumentata, di p. XVI-489 con 83 inc. e tavole schem.	5	50
Caffè. Suo paese e importanza, di B. BELLI, di p. XXIV-395 e 48 tav.	4	50
Caffettiere e sorbettiere, di L. MANETTI, di pagine XII-311 e 65 fig. (in ristampa).		

	L. c.
Calcestruzzo (Costruzioni in) ed in cemento armato, di G. VACCHELLI, 5ª ediz., di p. XIX-387 e 274 fig.	4 50
Calci e cementi, di L. MAZZOCCHI. 4ª ediz., di pagine XII-256 e 64 fig.	2 50
Calcolazioni mercantili e bancarie — vedi: Affari - Calcoli fatti - Commerciante - Computisteria - Contabilità - Interesse e sconto - Prontuario del ragioniere - Monete inglesi - Ragioneria - Usi mercantili - Valori pubblici.	
Calcoli fatti. 90 tabelle di calcoli fatti di E. QUAIO. 2ª ediz. di p. XII-342	4 50
Calcolo dei canali in terra e in muratura, di C. Sandri, di p. VIII-305	4 50
Calcolo infinitesimale, di E. PASCAL:	
I. Calcolo differenz., 4ª ediz.	4 55
II. Calcolo integrale, 3ª ediz., (in ristampa).	
III. Calcolo delle variazioni e delle diff. finite, 2ª ediz. di pag. XII-325	4 50
! **Esercizi critici di calcolo differenziale e integrale,** di E. PASCAL, di p. XVI-275	3 —
Calcolo infinitesimale — vedi ai singoli titoli: Determinanti - Funzioni analitiche - Funzioni ellittiche - Gruppi di trasformazione - Matematiche superiori.	
Caldaie a vapore e istruzione ai conduttori, di L. CEI, 3ª ediz. di p. XVI-474 e 282 fig.	4 —
Calderaio pratico e costruttore di caldaie a vapore, di G. BELLUOMINI. 2ª ediz., di p. XII-248, con 220 inc.	3 —
Calligrafia. Cenni storici e insegnamento di R. PERCOSSI, 2ª ediz., di p. XII-151 (esaurito).	
Calore, di E. JONES, trad. Fornari, p. 304 e 98 fig.	3 —
Camera di Consiglio Civile, di A. FORMENTANO, di p. XXXII-574	4 50
Cammello (Il) di E. PLASSIO, di pag. XII-303 con 2 tav.	3 —
Campicello scolastico (Il). Agricoltura pratica pei maestri di AZIMONTI e CAMPI; di p. 186 e 126 incis.	1 50
Candele (L'industria delle). Estrazione e purificazione della Glicerina, del Dott. V. SCANSETTI di p. 450 c. 98 inc.	6 —
Cane (Il), razze, allevamento, ecc., di A. VECCHIO, 3ª ed. con appendice " Le malattie dei cani " di P. A. PESCE, di p. XX-521 e 168 incisioni nero e colori	8 50
Cani e gatti, costumi e razze, di F. FAELLI, di p. XX-423 e 153 fig.	5 50
Canottaggio, del Cap. G. CROPPI, di p. XXIV-456, 387 incis. e 91 tavole	7 50
Cantiniere (Il) Man. di vinificazione di A. STRUCCHI, 4ª ediz., di p. XII-260 e 62 incis. (esaurito).	
Canto (Il) nel suo meccanismo, di P. GUETTA, di p. VIII-255 e 24 incis. (in ristampa).	
Canto (Arte e tecnica del), di G. MAGRINI, 2ª ed. di p. 166	3 50
Canto gregoriano, di A. OTTOLENGHI, di p. XVI-1 9	2 —

	L.	C.
Caoutchouc e guttaperca, di L. SETTIMI, di pagine XVI-253 e 14 ill.	3	—
Capitano marittimo (Il) di G. ALBI, di p. XXIV-665 con 13 fig., 2 quadri fuori testo, 16 tav. a colori e un Dizionario commerciale marittimo in 5 lingue	8	50
Capomastro (Man. del). Impiego di materiali idraulici-cementizi, di G. RIZZI, 3ª ediz., di pag. XVI-433 e 32 incisioni nel testo	3	50
Capomastro (Il) **pratico,** G. VIVARELLI (in lavoro).		
Capo-meccanico (Il) Nuovo trattato di meccanica industriale, di S. DINARO, di pag. 783 con 136 figure	6	50
Cappellaio. di L. RAMENZONI, di p. XII-222 e 68 incis.	2	50
Carboni fossili Inglesi, Coke, Agglomerati, di G. GHERARDI, di p. XII-586 e 5 carte geog. (esaurito).		
Carni conservate col freddo artificiale, di U. FERRETTI, di p. XVI-499 e 83 fig.	5	—
Carta (Industria della), di L. SARTORI, di p. 329 e 106 inc.	7	50
Carte fotografiche. Preparazioni, ecc. di L. SASSI, p. XII-353 (esaurito).		
Carte magiche (Le), Giuochi di destrezza, di PH. DE-FRANK, di pag. XII-148 con 36 illustrazioni	2	50
Cartografia. Teoria e storia di E. GELCICH, di p. VI-257, con 36 fig. (esaurito).		
Cartografia — vedi ai singoli titoli: Catasto - Celerimensura - Compensazione errori - Disegno topografico - Estimo - Lettura delle carte - Telemetria - Topografia - Triangolazioni		
Casa dell'avvenire (La). Vade-mecum dei costruttori, ecc. di A. PEDRINI, 2ª ed. di p. XVII-917 e 445 fig.	9	50
Casaro (Man. del), di L. MORELLI. Fabbricazione del burro e del formaggio di p. XII-258 (in ristampa).		
Case operaie — vedi: Abitazioni popolari - Casa dell'avvenire - Casette popolari - Città moderna - Fabbricati civili - Progettista moderno.		
Caseificio, di G. FASCETTI, storia e teoria della lavorazione del latte, di p. XX-550 (in ristampa).		
Casette popolari, villini economici e abitazioni rurali, di I. CASALI 4ª ediz., di pag. VIII-508 con 570 fig.	7	50
Catasto italiano, di E. BRUNI (in ristampa).		
Catrame (Il) e suoi derivati di G. MALATESTA, di pag. 628, con 80 fig.	7	50
Cavalli (L'arte di guidarli) di C. VOLPINI, di pagine XXIV-216 e 100 illustrazioni	4	50
Cavallo (Il), di C. VOLPINI, 5ª ediz., di p. XX-543, con 93 fig. e 43 tav. a cura di A. GIANOLI	7	50
— Proverbi sul) raccolti da C. VOLPINI, di p. XIX-172	2	50
Cavi telegrafici sottomarini, di E. JONA, di p. XVI-338 e 188 fig.	5	50
Celerimensura e tav. logarit. di F. BORLETTI. 2ª edizione, di pag. XVI-298 e 30 incisioni	4	—
Celerimensura (Tavole di) di G. ORLANDI, di p. 1200	18	—
Cellulosa, celluloide, ecc., di G. MALATESTA, di pag. VIII-176	2	—
Cemento armato — vedi: Calcestruzzo - Calci e cementi - Capomastro - Mattoni - Vocabol. tecnico vol. VIII.		

	L.	C.
Centrali elettriche — vedi: Correnti alternate - Elettrotecnica - Illuminaz. elettrica - Ingegn. elettricista.		
Ceramiche — vedi: Prodotti ceramici - Maioliche e Porcellane - Fotosmaltografia applicata alle.		
Cere — vedi: Imitazioni e succedanei - Industria stearica - Materie grasse - Merceologia tecnica - Ricettario industriale.		
Chauffeur (Guida del) e conducente d'automobili, e di motori d'aviazione di G. Pedretti. 4ª edizione di pagine 980 con 905 illustraz., (in ristampa).		
Chauffeur di se stesso. Man. pratico ad uso di chi guida la propria automobile senza chauffeur, di G. Pedretti 2ª ediz. di pag. 495. con 336 fig. e 12 tavole	6	50
Chimica, di H. E. Roscoe, 7ª ediz. a cura E. Ricci, di pag. VIII-238	1	50
Chimica (Storia della) di E. Meyer. Ediz. ital. a cura dei Dott. U. e C. Giua e pref. I. Gutreschi, di pagine XXVIII-721	7	50
Chimica agraria, di A. Aducco, 3ª ediz. di pag. 572	4	—
Chimica agraria — vedi: Adulterazione vino - Alcool - Birra - Casaro - Caseificio - Cognac - Densità dei mosti - Distillazione vinacce - Enologia - Fecola - Fermentazione e fermenti - Fosfati - Humus - Liquorista - Malattie vini - Terreno agrario - Zucchero.		
Chimica analitica. di W. Ostwald, trad. di A. Bolis, 2ª edizione, di pag. XVI-296	2	50
Chimica applicata alla igiene — vedi: Analisi chimica qualitativa - Bromatologia - Chimica clinica - Chimica legale - Chimica delle sostanze alimentari - Disinfezioni - Elettrochimica - Farmacista - Igienista - Reattivi e reaz. - Spettrofotometria - Urina - Urologia - Veleni.		
Chimica applicata alle industrie — vedi: Acido solforico - Alcool industriale - Alluminio - Analisi volumetrica - Birra - Chimica sostanze alimentari, coloranti - Chimico - Conservazione prodotti, sostanze - Colori e vernici - Distillazione legno - Enologia - Esplodenti - Gas illuminante - Industria della carta, frigorifera, saponiera, stearica. tartarica, tintoria - Metallocromia - Merceologia - Pirotecnia - Prodotti e procedimenti - Ricettario domestico, dell'elettricista, industriale - Sale e saline - Soda caustica - Specchi - Tintore - Vetro - Zolfo - Zncchero.		
Chimica clinica, di R. Supino (in ristampa).		
Chimica fotografica, di R. Namias, 2ª ediz.	5	50
Chimica legale (Tossicologia), di N. Valentini, di p. XII-243	2	50
Chimica delle sostanze alimentari, ad uso dei Medici, dei Farmacisti, ecc., di P. E. Alessandri. 2ª ediz. di p. XV-627, due tav. e 149 incis.	5	50
Chimica delle sostanze coloranti. (Tintura d. fibbre tessili di A. Pellizza, di p. VIII-480	5	50
Chimico (Man del) e dell'Industriale di L. Gabba, 5ª ediz. colle tavole di H. Will di pag. XXIV-588	5	50
Chiromanzia e tatuaggio, di G. L. Cerchiari, XX-232 e 60 ill	4	50

	L.	C.
Chirurgia operativa, di R. Stecchi e A. Gardini, di p. VIII-322, con 118 inc.	3	—
Chitarra (Studio della), di A. Pisani, di p. XVI-138, 52 fig. e 27 esempi	2	—
Cibi — vedi: Aromatici - Bromatologia - Carni conservate - Conservazione sostanze alim. - Macelli moderni - Gastronomo moderno - Pane - Pasticciere - Pastificio - Patate - Tartufi e funghi.		
Ciclista (Manuale del), di U. Grioni, 3ª ediz., di p. XVI-496, 285 incis. e 8 tav.	5	—
Cinematografia (Guida pratica della) di V. Mariani, di pag. XXIII-312, con 151 illustraz.	4	—
Città moderna, (La), ad uso degli ingegneri, di A. Pedrini, di p. XX-510, 194 fig. e 10 tav.	5	—
Città (Costruzione delle) di A. Caccia, di pag. 299 con 270 incisioni	4	50
Classificazione delle scienze, di C. Trivero, di p. XVI-292	3	—
Climatologia, di L. De Marchi, di p. X-294 e 6 carte	1	50
Codice del bollo. Testo unico commentato da E. Corsi, di p. C-564	4	50
Codice cavalleresco italiano, di J. Gelli, 12ª ediz. di pag. 336	3	50
Codice civile del Regno, riscontrato e coordinato da L. Franchi, 6ª ediz. con appendice, p. 243	1	50
Codice di commercio, riscontrato da L. Franchi, 6ª ediz. di p. 208	1	50
Codice doganale italiano, commentato da E. Bruni, di p. XX-1078	6	50
Codice dell'Ingegnere Civile, Industriale, Navale, Elettrotecnico, di E. Noseda, 2ª edizione rifatta, di pag. XXIV-1005	9	50
Codice nuovo del lavoro. Manuale di legislazione sociale, di E. Noseda, di pag. XXIII-605	6	50
Codice di marina mercantile, 4ª ediz a cura di L. Franchi, di p. IV-290	1	50
Codice penale e nuovo codice di procedura penale, a cura di L. Franchi, 4ª ediz., di p. IV-209	1	50
Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo per L. Franchi, 4ª ediz. colle disposizioni emanate per la Guerra di p. 240	1	50
Codice del perito misuratore, di L. Mazzocchi e E. Marzorati, 3ª ediz., di p. VIII-582 e 18 ill.	5	50
Codice di procedura civile, riscontrato da L. Franchi, 3 ediz., di p. 181	1	50
Codice del teatro, di N. Tabanelli, di p. XVI-328	3	—
Codici (I cinque) del Regno d'Italia (Civile - Procedura civile - Commercio - Penale e nuovo Codice di Procedura penale), edizione Vade-mecum, a cura di L. Franchi, 6ª ediz., di pag. 902, legatura imitaz. pelle	6	50
dici e leggi usuali d'Italia, riscontrati sul testo ufficiale e coordinati e annotati da L. Franchi, raccolti in sette grossi volumi legati in pelle.		

	L.	C.
Vol. I. Codici — Codice civile - di procedura civile - di commercio - penale - procedura penale - della marina mercantile - penale per l'esercito - penale militare marittimo *(otto codici)* 4ª ed. (in prepar.)		
Vol. II. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; decreti regolamenti, ecc. **Parte I.** Dalla voce " Abbordi di mare, alla voce " Croce rossa „ 3ª ediz. di pag. XII-1320 .	12	50
— **Parte II.** Dalla voce " Dazio consumo „ alla voce " Mutuo soccorso „ 3ª ediz. pagine 1321 a 2744 . . .	12	50
— **Parte III.** Dalla voce " Navigazione interna „ alla voce " Stazzatura „ pag. 2725 a 3605	12	50
— **Parte IV.** Dalla voce " Strade ferrate „ a fine (in corso di stampa).		
— **Appendice** alla 2ª ediz. Le leggi dal 15 maggio 1905 al 1° gennaio 1911, di p. 1910 a due colonne, legatura in tutta pelle	10	50
Vol. III. Leggi e convenzioni sui diritti d'autore raccolta generale delle leggi italiane e straniere di tutti i trattati e le convenzioni esistenti fra l'Italia ed altri Stati. 2ª ediz. di p. VIII-617	6	50
Vol. IV. Leggi e convenzioni sulle privative industriali. Disegni e modelli di fabbrica. Marchi di fabbrica e di commercio. Legislazione italiana e straniera. Convenzioni fra l'Italia ed altri Stati, di pagine VIII-1007	6	50
Cognac. Spirito di vino e distillazione delle fecce e di vinacce, di DAL PIAZ-PRATO. 2ª ediz. a cura di A. F. Sannino, di p. XII-210, con 38 incis.	2	—
Coleotteri italiani, di A. GRIFFINI, di p. XVI-334 e 215 incis.	3	—
Collaudazione di materiali, di V. GOFFI, di p. XV 260, 25 incis. e 8 tav.	3	50
Colle animali e vegetali, gelatine e fosfati d'ossa, di A. ARCHETTI, di p. XVI-195	2	50
Colombi domestici e colombicoltura, di P. BONIZZI, 3ª ediz., di p. X-212 e 26 fig.	2	—
Colonie. Manuale coloniale, di P. REVELLI, pubblicato per cura della Società di Esplorazioni Geografiche di Milano, di pag. XII-240.	3	50
Colonie. Elenco delle località abitate nelle Colonie italiane, di C. TRIVERIO, di pag. IV-66 con 4 carte geogr.	1	50
Colori (La scienza dei) e la pittura, di L. GUAITA, 2ª ediz., di p. IV-368	3	—
Colori e vernici, ad uso dei pittori di M. MEYER e P. BONOMI DA-PONTE. 5ª ediz. del Man. GORINI-APPIANI di pag. XVI-308 con 39 incisioni	3	—
Colori e vernici (Industria dei). Materie prime, fabbricazione, applicazioni, di E. RIZZINI, di pag. XVI-564, con 142 fig. e 10 tav.	6	50
Coltivazione industriale delle piante aromatiche e medicinali di C. CRAVERI, di pagine XXIX-307 - 75 incisioni e 24 tavole a colori .	8	50

	L.	C.
Coltura montana, di G. Spampani, di p. VIII-424 e 171 incis.	4	50
Commerciante (Manuale del), di C. Dompé, 4ª ediz., di p. 768	8	50
Commercio (Storia del) di R. Larice, 2ª ed., p. XII-293	3	—
Commercio — vedi ai singoli titoli: Affari - Codice di comm., doganale - Corrispondenza - Geografia economica, commerciale - Produzione e commercio vino - Scritture affari - Storia del Comm. - Usi mercantili.		
Commissario giudiziale — vedi: Curatore dei fallimenti.		
Compensazione degli errori e rilievi geodetici, di F. Crotti, di p. IV-160	2	—
Composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquerello, di G. Ronchetti, di pagine VIII-186	2	—
Computisteria, di V. Gitti: Vol. I. Computisteria commerciale, 9ª ediz. di p, 224	1	50
— Vol II. Computisteria finanziaria, 6ª ediz., p. VIII-157	1	50
Computisteria agraria, L. Petri, (in ristampa).		
Concia delle pelli. L'Arte del conciatore, del cuoiaio e del pellicciaio, di G. Venturoli. 4ª ediz., del Manuale di G. Gorini, di pag. XVI-206.	2	50
Concia e tintura delle pelli, di V. Casaburi, di pag. 145 e XXX tabelle	6	—
Conciatore (Manuale del) di A. Gansser, di pagine XXIV-382 con 22 incisioni e 2 tavole.	4	50
Conciliatore (L'ufficio di Conciliazione) di C. Capalozza, di p. XLIII-461, con 144 formule di atti	4	50
Concimi, di A. Funaro, 3ª ediz. di p. VIII-306	2	50
Condottura d'acqua potabile, di P. Bresadola, di p. XV-334, con 37 fig.	3	50
Congelamenti. Patogenesi e cura del Maggiore Medico P. Casali e Capitano Medico F. Pullè, con prefazione Prof. Luigi Devoto, di pag. XVI-365, con 117 illustrazioni	6	50
Conifere (Le), **da rimboschimento**, di C. Craveri, di pag. XII-322, con 85 figure	4	—
Coniglicoltura pratica, di G. Licciardelli, 5ª ediz., di pag. XX-321, 116 fig. e 12 tavole (in ristampa).		
Conservazione delle sostanze alimentari, di G. Gorini, 4ª ediz. a cura Franceschi e Venturoli, di p. VIII-231	2	—
Conservazione prodotti agrari, di C. Manicardi, di p. XV-220	2	50
Conserve alimentari (L'industria delle) di G. D'Onofrio, di pag. XX-654, con 165 incisioni	5	50
Consigli pratici — vedi: Assistenza infermi - Caffettiere - Infortuni lavoro - Liquorista - Medicina d'urgenza - Pasticciere e confettiere - Ricett. domestico - Ricett. d. elettricista - Ricett. fotografico - Ricett. industriale - Ricettario industrie tessili - Ricettario di metallurgia - Soccorsi d'urgenza - Special. medicinali.		
Consoli, Consolati e Diritto consolare, di M. Arduino, di p. XV-277	3	—
Consorzi difesa del suolo. Idraulica, rimboschimento, di A. Rabbeno, di p. VIII-296	3	—
Contabilità aziende rurali, di A. De Brun, di p. XIV-539	4	50

	L.	C.
Contabilità bancaria, di A. Falco, di pag. XII-289	4	50
Contabilità comunale, di A. De Brun, 2ª ediz., di p. XVI-650	5	50
Contabilità domestica per le famiglie e le scuole, di O. Bergamaschi — vedi Ragioneria domestica.		
Contabilità e amministrazione imprese elettrotecniche, di F. Miola, di p. XVI-262	3	—
Contabilità generale dello Stato, di E. Bruni 4ª ediz., di p. XVI-457	3	—
Contabilità — vedi: Computisteria commerciale, Finanziaria, Agraria - Contabilità comunale, domestica - Contabilità generale dello Stato - Interessi e sconti - Logismografia - Paga giornaliera - Ragioneria - Ragioneria delle Cooperative, Industriale, pubblica - Scritture d'affari - Società di mutuo soccorso.		
Contrappunto, di G. Bernardi, di p. XVI-238	3	50
Contratti e collaudi di lavori edili, di F. Andreani, di pag. XVI-355.	3	50
Conversazione italiana neo-ellenica, di E. Brighenti, di p. XII-143	2	—
Conversazione italiana-tedesca, di A. Fiori e G. Cattaneo. 9ª ediz., di p. VIII-484	3	50
Conversazione francese-italiana, di E. Baroschi-Soresini, 2ª ediz., di p. XV-288	2	50
Cooperative rurali, di V. Niccoli. 2ª ediz., di pagine VIII-394	3	50
Cooperazione nella sociologia e nella legislazione, di P. Virgilii, di p. XII-228	1	50
Corano (Il). Versione letterale italiana, di A. Fracassi di pag. LXIV-463	5	—
Corano. Testo arabo e versione letterale italiana a fronte, di A. Fracassi, di pag. LXX-700	9	50
Correnti elettriche alternate, ecc., di A. Marro, 3ª ediz., di pag. XLVIII-862, 379 inc. e 81 tab.	10	50
Corrispondenza bancaria, di A. Falco, di pagine VIII-338	3	—
Corrispondenza commerciale poliglotta, Italiana, Francese, Tedesca, Inglese, Spagnuola e Portoghese, di G. Frisoni, in sei parti		
I. Parte italiana, 5ª ediz., pag. XX-520	4	—
II. „ spagnuola, 2ª ediz., di pag. XXIV-515	5	—
III. „ francese, 3ª ediz., p. XX-449	4	—
IV. „ inglese, di p. XVI-448	4	—
V. „ tedesca, 2ª ediz., di pag. XX-512	4	—
VI. „ portoghese di pag. XVI-511	5	—
Corrispondenza telefonica. Norme di servizio, ecc., di O. Perdomini, di p. XII-375	3	50
Corse. Dizionario delle voci più in uso, di G. Franceschi, di p. XII-305	2	50
Corti d'Assise. Guida dei dibattimenti, di C. Baldi, di p. XX-401	3	50
Cosmografia, (Lezioni di) di G. Boccardi (in sostituzione del Manuale del La Leta), di pag. XII-233, con 20 inc. e 2 tav.	3	—

	L.	C.
Costruttore navale, di G. Rossi, 2ª ediz. rifatta, di pag. XVI-817, con 674 figure	8	
Costruzioni — vedi: Abitazioni - Appalti - Architettura - Calcestruzzo - Calci - Capomastro - Casa dell'avvenire - Casette popolari - Città (La) moderna - Codice dell'ingegnere - Contratti e collaudi - Costruzioni enotecniche, lesionate, metalliche, rurali - Fabbricati civili - Fabbricati rurali - Fognatura - Fondazioni terrestri e idrauliche - Imitazioni - Ingegn. civile - Ingegn. costrutt. meccanico - Lavori marittimi - Laterizi - Mattoni e pietre - Muratore - Peso metalli - Progettista moderno - Prontuario agricoltore ingeg. rurale - Resistenza dei materiali - Resist. e pesi di travi metalliche - Riscaldamento - Stime di lavori edili.		
Costruzioni in cemento armato, di G. Baluffi, di pag. XII-271, con 85 illustr.	3	—
Costruzioni enotecniche, di S. Mondini, di p. IV-251, con 53 incis.	3	—
Costruzioni lesionate. Cause e rimedi di I. Andreani, di pag. XII-243 con 122 incisioni . . .	3	50
Costruzioni metalliche, di G. Pizzamiglio, di p. L-947, con 1643 incis. e 52 tav.	22	—
Costruzioni rurali in cemento armato. di A. Fanti, 2ª ediz. completamente rifatta, di pag. XVI-315, con 160 inc.	4	50
Cotone (Guida per la coltivazione del), di C. Tropea, p. X-165 e 21 incis.	2	50
Crestomazia neo-ellenica, di E. Brighenti, di p. XVI-405	4	20
Cristallografia, di F. Sansoni, (esaurito, 2ª ediz. rifatta da C. Viola, in lavoro).		
Cristoforo Colombo, di V. Bellio, p. IV-136, 10 fig.	1	50
Crittografia diplomatica e commerciale, di L. Gioppi, di p. 177	3	50
Cronologia e calendario perpetuo, di A. Cappelli, di p. XXXIII-421	6	50
Cronologia delle scoperte e delle esplorazioni geografiche, di L. Hugues, di p. VIII-487	5	50
Cronologia e storia medioevale e moderna, di V. Casagrandi, 3ª ediz. di pag. 262	1	50
Cubatura dei legnami rotondi e squadrati, di G. Belluomini, 11ª ediz., di p. VI-229	3	—
Cultura e vita greca (Disegno storico della), di D. Bassi ed E. Martini, di p. XVI-791, 107 fig. e 13 tav.	7	50
Cuore (Il). Suoi mali e sue cure, di G. Fornaseri, di pag. XII-421, con 99 figure	4	—
Cuore (Terapia fisica del) di L. Minervini, di p. XII-475	5	50
Curatore di fallimenti (Manuale del) e del Commissario Giudiziale, di L. Molina (2ª ediz. di p. LX-892	8	50
Curve circolari e raccordi. Tracciamento delle curve, di C. Ferrario, (in ristampa).		
Curve graduate e raccordi pei tracciamenti ferroviari, di C. Ferrario, di p. XX-251 e 41 fig.	3	50

	L. c
Curve. Tracciamento delle ferrovie e strade, di G. H. A. Kröhnke, trad. di L. Loria, 3ª ediz. p. VIII-167	2 50
Dama (Il giuoco della) all'italiana, di L. Avigliano, di pag. 287, con 200 diagrammi e 2 tavole	5 50
Dantologia. Vita e opere di Dante, di G. A. Scartazzini, 3ª ediz. a cura N. Scarano, di p. XVI-424	3 —
Dattilografia. Manuale teorico pratico di scrittura a macchina, di I. Saulle, di pag. XII-225, con 50 inc.	3 —
Dazi doganali del Regno d'Italia (Tariffa dei) al 1º maggio 1909, di G. Maddalena, di p. 152	1 50
Debito pubblico italiano, E. Bruni, di p. XII-444.	3 50
Determinanti e applicazioni, di E. Pascal, di p. VII-330	3 —
Diabete mellito e sua cura di A. Rodella, 2ª edizione di pag. XVI-204	2 50
Dialetti italici, grammatica, ecc. di O. Nazari, di p. XVI-364 (vedi anche **Italia dialettale** a pag. 31)	3 —
Dialetti letterari greci, di G. Bonino, di pagine XXXII-214	1 50
Didattica per le scuole normali, di G. Soli. (2ª ediz in lavoro).	
Dinamica elementare, di G. Cattaneo, di p. VIII-146	1 50
Dinamometri. Misura delle forze e loro azione lungo determinate trajettorie, di L. Campazzi, di p. XX-273 e 132 inc.	3 —
Diplomazia e agenti diplomatici, di M. Arduino, di p. XII-269	3 —
Diritti d'autore - vedi: Codici e leggi, Vol. III (pag. 14).	
Diritti e doveri dei cittadini, ad uso delle scuole di D. Maffioli, 14ª edizione, di p. XVI-230	1 50
Diritto amministrativo e cenni di Diritto costituzionale, di G. Loris, 9ª ed. di p. XXIII-461	3 —
Diritto amministrativo — vedi: Beneficenza - Catasto - Codice doganale - Esattore comunale - Giustizia amministrativa - Imposte dirette - Legge sanità - Legislazione sanitaria - Morte vera - Municipalizzazione servizi - Polizia sanitaria - Ricchezza mobile.	
Diritto civile. Compendio di G. Loris, 7ª ed., p. XX-400	3 —
Diritto civile — vedi: Camera di Consiglio - Codice civile - Codice procedura civile - Codice dell'Ingegnere - Conciliatore - Diritti e doveri - Diritto italiano - Espropriazione - Ipoteche - Lavoro donne - Legge infortuni lavoro - Legge lavori pubblici - Legge registro e bollo - Legislazione acque - Legislazione rurale - Notaio - Prontuario legislativo - Proprietario di case - Storia del diritto - Testamenti.	
Diritto commerciale italiano, di E. Vidari. 4ª ediz. di p. X-448	3 —
Diritto costituzionale, di F. P. Contuzzi, 3ª ediz., p. XIX-456 (esaurito).	
Diritto ecclesiastico, di G. Olmo, 2ª ed., pag. XVI-433	3 —
Diritto internazionale penale di S. Adinolfi, di pag. VIII-258	1 50
Diritto internazionale privato, di F. P. Contuzzi 2ª ediz., di p. XXXIX-626	4 50

	L.	C.
Diritto internazionale pubblico, di F. P. Contuzzi, 2ª ediz., di p. xxxii-412	3	—
Diritto italiano, di G. L. Andrich, di p. xv-227	1	50
Diritto marittimo italiano, A. Sisto, pag. xii-556	3	—
Diritto penale romano, di C. Ferrini, 2ª ediz., di p. viii-360	3	—
Disegnatore meccanico, di V. Goffi. 6ª ediz., di p. xii-532 con 475 fig.	7	50
Disegno (Principî di), e gli stili dell'ornamento di C. Boito 6ª ediz., di p. xii-182 con 61 inc. e append. di A. Melani: L'insegnamento dell'arte decorativa di pagine 250 con 50 inc.	5	50
Disegno (Corso di), di J. Andreani, 3ª ediz., di p. viii-74 e 80 tav.	3	50
Disegno (Grammatica del), di E. Ronchetti, di p. iv-190 con 96 fig. e atlante di 106 tavole	9	50
Disegno assonometrico, di P. Paoloni, di p. iv-122, 23 fig. e 21 tav., (in ristampa).		
Disegno geometrico, di A. Antilli, 4ª ediz., di p. xii-88 e 28 tavole	2	—
Disegno — vedi anche Acquaforte - Disegno industriale - Disegno di projezioni ortogonali - Disegno topografico - Monogrammi - Oreficeria floreale - Ornamenti sulle stoffe - Ornatista - Teoria delle ombre.		
Disegno industriale, di E. Giorli, 6ª ediz., di pag. 406	5	50
Disegno di proiezioni ortogonali, di D. Landi, 2ª ediz., di p. viii-152, con 132 figure	2	—
Disegno topografico, di G. Bertelli, 4ª ediz., di p. vi-158, con 12 tav.	2	—
Disinfezione pubblica e privata, di P. E. Alessandri e L. Pizzini, 2ª ediz. di p. viii-258 e 29 inc.	2	50
— vedi Profilassi e disinfezione.		
Distillazione del legno, di F. Villani, di p. xiv-312	3	50
Distillazione delle vinacce, delle frutte fermentate e di altri prodotti agrari, di M. Da Ponte. 3ª ediz., di p. xx-826, con 100 fig.	8	50
Ditteri italiani, di P. Lioy, di p. vii-356, con 227 fig.	3	—
Divina Commedia, di Dante Alighieri in tavole schematiche di L. Polacco, di p. x-152 e 6 tavole disegnate da G. Agnelli	3	—
Dizionario albanese — vedi Albanese parlato.		
Dizionario alpino-italiano, di E. Bignami-Sormani e C. Scolari, di pag. xxii-310	3	50
Dizionario di abbreviature latine e italiane, di A. Cappelli. 2ª ediz., di pag. lxviii-528	8	50
Dizionario bibliografico, di C. Arlia, di p. 100	1	50
Dizionario biografico universale, di G. Garollo, due vol di p. 1118 a 2 colonne	20	—
Dizionario di botanica generale, di G. Bilancioni, di p. xx-926	10	—
Dizionario dei Comuni e frazioni di Comuni del Regno d'Italia, secondo il Censimento 1911, di C. Triverio, con un elenco delle località abitate nelle Colonie italiane, di pag. xii-512	4	50

	L.	c.
Dizionario enologico, di A. Durso-Pennisi, di p. VIII-465 con 161 inc.	5	—
Dizionario Eritreo-Italiano-Arabo-Amarico, di A. Allori, di p. XXXIII-203	2	50
Dizionario fotografico in quattro lingue, di L. Gioppi, di p. VIII-600, 95 inc. e 10 tavole	7	50
Dizionario francese-italiano, di G. Le Boucher, di p. LXIV-556	3	50
Dizionario geografico universale, di G. Garollo, 2ª ediz. di p. XII-1451	10	—
Dizionario Italiano-Giapponese, di S. Chimenz, di p. XVIII-219	8	—
Dizionario giuridico — vedi: Dizionario Legale.		
Dizionario Greco moderno-Italiano e viceversa, di E. Brighenti, di p. LX-848-612	12	50
Separatamente:		
Vol. I, Greco moderno-Italiano	7	50
Vol. II, Italiano-Greco moderno	5	50
Dizionario italiano-inglese e ingl.-ital., di J. Wessely, 16ª ediz. a cura di G. Rigutini e G. Payn, di p. VI-226-190	3	—
Dizionario Hoepli della lingua italiana, compilato da G. Mari — vedi Vocabolario.		
Dizionario legale, di S. Tringali, di pag. XVI-1386	12	—
Dizionario milanese-italiano e italiano-milanese, di C. Arrighi, 2ª ediz., di p. 912	9	50
Dizionario russo — Vedi Vocabolario russo.		
Dizionario di scienze filosofiche, di C. Ranzoli, 2ª ediz. aumentata e corretta, di pag. VII-1252	12	50
Dizionario serbo di Bilinich (in preparazione).		
Dizionario Spagnuolo-Italiano e Italiano-Spagnuolo di G. Frisoni:		
I. *Italiano-Spagnuolo.* Vol. di 1018 pag. L. 9.50 - leg.	12	50
Dizionario etimologico stenografico, di E. Molina, di p. XVI-624	7	50
Dizionario tecnico in 4 lingue, di E. Webber, 4 volumi		
I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, 2ª ediz. di p. XII-533	6	—
II. Deutsch-Italienisch-Französich-Englisch (3ª ed. in lavoro).		
III. Français-Italien-Allemand-Anglais, 2ª ediz., di p. VI-679	6	50
IV. English-Italian-German-French, 2ª ed. aumentata di oltre 5000 termini di pag. IV-921	11	—
Dizionario italiano-tedesco e ted-ital., di A. Fiori, 5ª ediz. per G. Cattaneo, di p. 754	3	50
Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano, di G. Sacerdote, di p. XII-470, XXXII-480	5	—
Dizionario universale delle lingue italiana, tedesca, inglese, francese, disposte in un unico alfabeto, di p. 1200	9	50

	L.	c.
Dogana — vedi: Codice doganale - Codici e Leggi usuali d'Italia. Vol. II, Parte 1ª - Commerciante - Dazi doganali - Trasporti e tariffe.		
Dottrina popolare in 4 lingue, (Italiana-Francese-Inglese-Tedesca) Motti, frasi, proverbi di G. SESSA. 2ª ediz., di p. IV-112	2	—
Doveri del macchinista navale, di V. GOFFI, di pag. XVI-310	2	50
Droghe e piante medicinali (Materia medica vegetale e animale) di P. A ALESSANDRINI, 2ª edizione di pag. XV-778, con 207 inc.	7	50
Droghiere (Manuale del), di L. MANETTI, di p. XXIV-322	3	—
Duellante (Manuale del), di F. GELLI, 2ª ediz., di pag. VIII-250 e 26 tav.	2	50
— vedi anche Scherma.		
Economia matematica, di F. VIRGILII e C. GARIBALDI, i p. XII-210 e 19 inc.	1	50
Economia politica, di W. JEVONS, trad. L. Cossa, 7ª ediz., di p. XV-180	1	50
Elettricità, di FLEEMING JENKIN, traduzione di R. FERRINI, 5ª ediz. riveduta, di pag. XII-237 e 40 incis.	1	50
Elettricità — vedi: Cavi telegrafici - Contabilità imprese elettrotecniche - Correnti elettriche - Elettricità industriale - Elettrotecnica - Elettrochimica - Elettromotori - Enciclopedia galvanica - Frodi sui misuratori elettrici - Fulmini - Galvanizzazione - Illuminazione - Ingegnere elettricista - Magnetismo - Metallocromia - Onde Hertziane - Operaio elettrotecnico - Pila elettrica - Radioattività - Ricettario dell'elettricista - Röntgen - Sovra-tensioni - Telefono - Telegrafia - Unità assolute.		
Elettricità industriale, di P. JANET, trad. di G. U. Brovedani, di p. XX-375 e 163 fig.	3	50
Elettricità e materia, di J. J. THOMSON, trad. di G. FAÈ, di p. XL-299 e 18 fig.	2	—
Elettricità medica, di A. D. BOCCIARDO, di p. X-201, con 54 inc. e 9 tav. (in ristampa).		
Elettricità (Influenza dell') sulla vegetaz. e sui prodotti delle industr. agrarie di A. BRUTTINI, p. XVI-459 e 59 fig.	4	50
Elettricità sorgente di calore. Riscaldamento elettrico domestico di G. LO PIANO, di pag. VIII-188, con 153 illustrazioni	2	50
Elettrochimica. di A. COSSA, di p. VIII-104 e 10 inc.	1	50
Elettromotori campioni e misura delle forze elettromotrici, di G. P. MAGRINI, di pag. XVI-185 e 73 fig.	2	—
Elettrotecnica, (Principî di) di F. DESSY, di p. XII-128	2	50
Elioterapia (L') in alta montagna e trattamento della tubercolosi, di O. BERNHARD, traduzione R. CURTI, di pag. VII-125 con 49 tavole	3	50
Elioterapia (L') nella pratica medica e nell'educazione, di G. B. ROATTA, di pag. XV-155 con 77 tavole	4	—
Eloquenza civile e sacra, L. ASIOLI di p. IV-290	3	—

	L.	C.
Embriologia e morfologia generale, di G. Cattaneo, di p. x-242 e 71 fig. (esaurito).		
Embrione umano. Embriogenia e organogenia dell'uomo, di C. Falcone, di p. xv-431, con 90 inc.	4	50
Emigrazione ed immigrazione, di M. Arduino, di p. x-248	3	—
Enciclopedia galvanoplastica, elettrochimica e fotomeccanica, di P. Conter, di pag. viii-555 e 279 illustr.	5	50
Enciclopedia Hoepli (Piccola) 2ª ediz. completamente rinnovata dal dott. G. Garollo:		
Volume I - lettere A-D di pag. x-1522	12	50
Volume II - lettere E-M, pag. 1523 a 3114	16	50
(Il Vol. III ed ultimo è in corso di stampa).		
Enciclopedia legale, di S. Tringali — vedi Dizionario legale.		
Energia fisica, di R. Ferrini, 2ª ediz., di p. viii-187 e 47 inc.	1	50
Enimmistica. Enimmi, sciarade, rebus, ecc., di D. Tolosani, di p. xii-516 e 29 illustr.	6	50
Enologia, di O. Ottavi, 7ª ediz. rifatta da A. Strucchi, di p. xvi-293, con 50 inc.	2	50
Enologia domestica, di R. Sernagiotto, 2ª ediz., di p. xiv-223, con 26 inc.	2	—
Enologia — vedi ai singoli titoli: Alcool - Ampelogra - Adulterazione vino - Analisi vino - Bottaio - Cantiniere - Cognac - Costruzioni enotecniche - Densità dei mosti - Distillazione - Dizionario enologico - Liquorista - Malattie vini - Mosti - Produzione del vino - Tannini - Uva - Vini bianchi - Vini speciali - Vinificazione - Vino.		
Epidemie esotiche, di F. Testi, di p. xii-203	2	—
Epigrafia cristiana, di O. Marucchi, di p. viii-453, con 30 tav.	7	50
Epigrafia italiana moderna, di A. Padovan, di pag. xxvi-270	3	—
Epigrafia latina, di S. Ricci, di pag. xxxii-448 e 65 tavole	6	50
Epilessia. Eziologia, patogenesi e cura, di P. Pini, di p. x-277	2	50
Equazioni integrali (Teoria delle) di G. Vivanti, di pagine 414	2	50
— vedi Algebra complementare.		
Equilibrio dei corpi elastici, di R. Marcolongo, di p. xiv-316	3	—
Eritrea: Storia, geografia e note statistiche, di B. Melli, di p. xii-164	2	—
Errori e pregiudizi volgari, di G. Strafforello, 2ª ediz., di p. xii-196	1	50
Esattore comunale, ad uso dei Ricevitori, ecc., di di R. Mainardi, 2ª ediz., di p. xvi-480 (esaurito).		
Esercizi e quesiti sull'Atlante geogr. di R. Kiepert, di L. Hugues, 3ª ediz., di p. viii-208	1	50

	L.	C.
Esercizi sintattici francesi, di D. RODARI, di p. XII-403	3	—
Esercizi greci, di A. V. BISCONTI, 2ª ediz., di pag. XXVII-234	3	—
Esercizi di grammatica italiana, di D. FERRARI, di pag. VIII-236 (esaurito).		
Esercizi latini, di P. E. CERETI, di p. XII-333	1	50
Esercizi di traduzione a complemento della gramm. francese, di G. PRAT, 3ª ediz., di p. XII-174	1	50
Esercizi di traduzione a complemento della gramm. tedesca, di G. ADLER, 3ª ediz. di p. VIII-244 (esaurito).		
Esplodenti e modi di fabbricarli, di R. MOLINA. 4ª ediz. riveduta e ampliata con trattazione completa degli esplosivi moderni di pag. XXXII-422	5	50
Espropriazioni per causa di pubblica utilità, di E. SARDI, di p. VII-212-83 (esaurito).		
Essenze naturali. Estrazione - Caratteri - Analisi, ecc., di C. CRAVERI, con 73 figure	5	—
Essenze artificiali. Fabbricazione - Caratteri - Analisi, ecc., di C. CRAVERI, con 44 figure	3	50
Estetica. Lezioni sul bello, di M. PILO, (in ristampa).		
— Lezioni sul gusto, di M. PILO, di p. XII-255	2	50
— Lezioni sull'arte, di M. PILO, di p. XV-286	2	50
Estimo rurale, di P. FICAI, 2ª ediz., di pag. XVI-308.	3	—
Estimo dei terreni, di P. FILIPPINI, di p. XVI-328	3	—
Etica (Elementi di), di G. VIDARI, 4ª ediz., di pag. XII-389	4	—
Etnografia, di B. MALFATTI, (esaurito).		
Euclide emendato, di G. SACCHERI, trad. di G. Boccardini, di p. XXIV-126 e 55 fig.	1	50
Evoluzione. Storia e bibliografia evoluzionistica, di C. FENIZIA, di p. XIV-389	3	—
Ex libris italiani (3500), illustrati da J. GELLI, di p. XII-535, 139 tav. e 757 figure	9	—
Fabbricati civili di abitazione, di C. LEVI, 5ª ediz., di p. XII-516 con 261 inc.	6	—
Fabbricati rurali. Costruzione ed economia, di V. NICCOLI, 4ª ediz., di p. XIX-410, con 185 fig.	4	50
Fabbro (Il), di J. ANDREANI, di p. VIII-250, 266 fig. e 50 tavole	3	—
Fabbro ferraio (Manuale del), di G. BELLUOMINI, 3ª ediz. di p. VIII-242 e 233 inc.	2	50
Fagiani. Razze, allevamento, di C. BELTRANDI, di p. VIII-182 e 26 fig.	2	50
Falconiere moderno, di G. E. CHIORINO, di p. XV-247, 15 tav. e 80 illustr.	6	—
Falegname (Il), J. ANDREANI, 2ª ed. p. 309, 264 fig., 25 tav.	3	—
Falegname ebanista, di G. BELLUOMINI, 5ª ediz., di pag. XVI-230 con 120 incisioni	2	50
Farfalle (Le), di A. SENNA. 24 tav. e testo di pag. 195	6	50
Farmacista (Man. del), di P. E. ALESSANDRI, 4ª ediz. di p. 984	8	50

	L.	C.
Farmacologia e Formulario, di P. Piccinini, di p. VIII-382	3	50
Fecola. Sua fabbricazione e trasformazione in destrina, glucosio, ecc., di N. Aducci, di p. XVI-285, con 41 fig.	3	50
Fermentazioni e fermenti, di R. Guareschi, di p. XI-350	3	—
Ferrovie e Tramvie. Costruzioni, Materiali, Esercizio, Tecnologie dei trasporti, di P. Oppizzi, di pagine XXII-1067 con 414 incisioni	15	—
Ferrovie e Tramvie (I più recenti progressi della tecnica nelle) di P. Oppizzi, di pag. XIX-291, e 124 inc.	5	50
Ferrovie — vedi: Automobili - Macchinista - Strade ferrate - Trazione ferroviaria - Trazione a vapore - Trasporti e tariffe - Vocabolario tecnico vol. V e VI.		
Fiammiferi e fosforo, di C. A. Abetti, di p. XII-172, e 5 av.	2	50
Fieni dei prati stabili italiani di A. Pugliese, con prefazione di G. Lo Priore, di pag. XII-418	4	50
Figure grammaticali a complemento della grammatica, di G. Salvagni, di p. VII-308	3	—
Filatura del cotone, di G. Beltrami, di p. XV-558 e 198 inc. (in ristampa).		
Filatura e torcitura della seta, di A. Provasi, di p. VII-281 e 75 fig.	3	50
Fillossera (La) **della vite.** Risultati dei nuovi studi italiani, di R. Grandori, di pag. XVI-256 e 17 tavole.	3	—
Fillossera e malattie crittogamiche della vite, di V. Peglion, di p. VIII-302 e 39 fig.	3	—
Films — vedi: Cinematografo.		
Filologia classica, greca e latina, di V. Inama, 2ª ediz., di p. XVI-222	1	50
Filonauta (Navigazione da diporto), di G. Olivari, di p. XVI-286	2	50
Filosofia del diritto, di A. Groppali, di p. XI-378	3	—
Filosofia morale, di L. Friso, 3ª ediz., di p. XVI-380	3	—
Filosofia — vedi ai singoli titoli: Dizionario di scienze filosofiche - Estetica - Etica - Evoluzione - Logica - Psicologica.		
Finanze (Scienza delle), T. Carnevali, 2ª ed., p. IV-173	1	50
Fiori — vedi: Floricoltura - Garofano - Giardiniere - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Rose.		
Fiori artificiali, di O. Ballerini, 2ª ed. di p. XVI-368, con 246 figure	3	50
Fisica, di O. Murani 10ª ed. accresciuta, di p. XXIII-956	6	50
Fisica cristallografica, di W. Voigt, trad. di A. Sella, di p. VIII-392	3	—
Fisica medica. (Fisiologia - Clinica - Terapeutica), di G. P. Goggia, pag. XII-954, 300 inc. e una tav. a colori	3	50
Fisiologia, di M. Foster, trad. di G. Albini, 4ª ediz., di p. VII-223 e 35 inc.	1	50
Fisiologia vegetale, L. Montemartini, p. XVI-230	1	50
Fisionomia e mimica, di G. Cerchiari, di p. XII-335, 77 inc. e 38 tav.	3	50
Flora delle Alpi, illustrata di O. Penzig, 2ª ed., di pag. XX-136 con 43 tavole in cromo	6	50
Floricoltura, di G. Roda. 6ª ediz., di p. VIII-284 e 100 inc.	2	50

	L.	C.
Flotte moderne, E. Bucci di Santa-Fiora, p. IV-204	5	—
Fognatura biologica (depurazione delle acque luride), di F. Lacetti, di pag. XII-376	4	—
Fognatura cittadina, D. Spataro, (esaurito).		
Fognatura domestica, di A. Cerutti, di p. VIII-421 e 200 fig.	4	—
Fondazioni delle opere terrestri e idrauliche e notizie sui sistemi più in uso in Italia, di R. Ingria, di pag. XX-674 con 409 incisioni . . .	7	50
Fonditore in metalli, di G. Belluomini, 4ª ediz., di p. VI-189 e 45 inc. (in corso di ristampa).		
Fonologia italiana, di L. Stoppato (esaurito).		
Fonologia latina, di S. Consoli, di pag. 208 . .	1	50
Formole e tavole per il calcolo delle risvolte ad arco circolare, di F. Borletti, di p. XII-69	2	50
Formulario scolastico di matematica elementare (aritmetica, algebra, geometria, trigonometria), di M. A. Rossotti, 3ª ediz. riveduta di p. XII-201	2	50
Fosfati e concimi fosfatici, A. Minozzi, p. XII-301	3	50
Fotocromatografia, di L. Sassi, p. XXI-138 e 19 fig.	2	—
Fotografia (i primi passi in), di L. Sassi, 4ª ediz. ampliata di pag. XII-367 con 200 incisioni e 20 tavole .	4	—
Fotografia industriale, di L. Gioppi, di p. XIII-208, con 12 inc. e 5 tav.	3	50
Fotografia pei dilettanti. (Come dipinge il sole), di C. Muffone, 8ª ediz., (in ristampa).		
Fotografia a colori. Immagini fotografiche a colori ottenute con sviluppi e viraggi su carte all'argento e su diapositive, di L. Sassi, di pag. XVI-153 . . .	2	—
Fotografia a colori — vedi Autocromista.		
Fotografia ortocromatica, di C. Bonacini, di p. XVI-227, 33 fig. e 5 tav.	3	50
Fotografia senza obiettivo, di L. Sassi, di p. XVI-135, 127 inc. e 12 tav.	2	50
Fotografia turistica, di T. Zanghieri, di p. XVI-279, 84 inc. e 18 tav.	3	50
Fotografia — vedi: Arti grafiche - Autocromista - Carta fotog. - Dizionario fotog. - Fotocromatografia - Fotogr. industriale - Fotogr. ortocromat. - Fotogr. per dilettanti - Fotogr. senza obiettivo - Fotogr. turistica - Fotogrammetria - Fotominiatura - Fotosmaltografia - Primi passi in fotografia - Processi fotomeccanici - Proiezioni - Ricettario fotogr.		
Fotogrammetria, fototopografia e applicazioni, di P. Paganini, di pag. XVI-288, 200 fig. e 4 tavole	3	50
Fotominiatura, di F. Tuccari, pag. X-136 e 33 tav.	3	50
Fotosmaltografia applicata, di A. Montagna, di p. VIII-200 e 16 inc.	2	—
Fresatore e tornitore meccanico, di L. Duca, 3ª ediz. ampliata, di pag. 188, con 30 inc.	2	50
Frumento. Come si coltiva, di E. Azimonti, 3ª ediz., di pag. XVI-311, con 88 incisioni e 12 tavole . . .	3	—

	L.	C.
Frutta minori. Fragole, poponi, ecc., di A. PUCCI, di pag. VIII-193 e 96 inc.	2	50
Frutticoltura, di D. Tamaro, 6ª ed., (in ristampa).		
Fulmini e parafulmini, di G. CANESTRINI, di pag. VIII-166 (2ª edizione in corso di stampa).		
Funghi mangerecci e velenosi, di F. CAVARA, di p. XVI-192, e 43 tavole, (in ristampa).		
Furetto. Allevamento e ammaestramento, di G. LICCIARDELLI, di p. XII-172 e 39 fig.	2	50
Funzioni analitiche, di G. VIVANTE, di p. VIII-432	3	—
Funzioni ellittiche, di E. PASCAL, di p. 240 .	1	50
Funzioni poliedriche e modulari, di G. VIVANTI, di p. VIII-437	3	—
Galvanizzazione, pulitura e verniciatura dei metalli, di F. WERTH, 3ª edizione rifatta, di pag. XXVII-700, con 309 incisioni.	9	—
Galvanoplastica in rame, argento, oro, ecc. di F. WERTH, 2ª ediz., di p. XIV-333, con 167 inc. .	5	—
Galvanostegia, di I. GHERSI, 2ª ediz., rifatta da P. CONTER, di p. XII-383	3	50
Garofano (Dianthus). Coltura e propagazione, di G. GIRARDI e A. NONIN, di p. VI-179, con 98 inc. e 2 tav.	2	50
Gastronomo moderno (Il), di E. BORGARELLO, con 200 Menus, di p. VI-411	3	50
Gaz illuminante (Industria del), di V. CALZAVARA, di p. XXXII-672 e 375 fig. (esaurito).		
Gelati, dolci freddi, bibite refrigeranti, conserve di frutta, di G. CIOCCA, di pag. XIX-220 con 146 illustrazioni	3	—
Gelsicoltura, di D. TAMARO, 2ª ediz., di p. 274 e 80 inc.	2	50
Geografia, di G. GROVE, trad. di G. GALLETTI. 2ª ed., di p. XII-160 e 26 fig.	1	50
Geografia classica, di H. TOZER, trad. di I. Gentile, 5ª ediz., di p. IV-168	1	50
Geografia commerciale economica universale, di P. LANZONI, 5ª ediz. (in ristampa).		
Geografia economica sociale d'Italia, di A. MARIANI, di p. XXVIII-477	4	50
Geografia fisica, di A. GEIKIE, trad. di A. Stoppani, 3ª ediz., di p. IV-132 e 20 inc. (esaurito).		
Geologia, di A. GEIKIE, trad. di A. Stoppani, 5ª ediz., a cura G. Mercalli, di p. XII-180 e 49 inc. . . .	1	50
Geologo (Il) **in campagna e nel laboratorio,** di L. SEGUENZA, di p. XV-305	3	—
Geometria analitica, I. Il metodo delle coordinate, di L. BERZOLARI, di p XVI-409 e 54 fig. . .	3	—
Geometria analitica, II. Curve e superficie del secondo ordine, di L. BERZOLARI, di pag. 439, con 19 inc.	3	—
Geometria descrittiva (Elementi di), di C. RANELLETTI, di pag. XII-197, con 141 incisioni . . .	2	—
Geometria descrittiva (Applicazioni di), di C. RANELLETTI, di pag. XII-201, con 133 figure . . .	2	—

	L.	C.
ometria descrittiva (Metodi della), di G. LORIA, di p. XVI-325 e 102 fig.	3	—
— vedi: Poliedri, curve e superficie, di G. LORIA, di p. XVI-231	3	—
Geometria elementare (Complementi), di C. ALASIA, di XV-244 e 117 fig.	1	50
Geometria e trigonometria della sfera, di C. ALASIA, di p. VIII-208 e 34 fig.	1	50
Geometria metrica e trigonometria, di S. PINCHERLE 7ª ediz., di p. IV-160, (in ristampa).		
Geometria pratica, di E. EREDE, 4ª ediz., di p. XVI-258 e 34 inc.	1	50
Geometria proiettiva del piano e della stella, di F. ASCHIERI, 2ª ediz. (esaurito).		
Geometria projettiva dello spazio, di F. ASCHIERI, 2ª ediz., di p. VI-264 e 16 fig.	1	50
Geometria pura elementare, di S. PINCHERLE, 7ª ediz., di p. VIII-176, con 121 fig. (in ristampa).		
Geometria elementare (Esercizi), di S PINCHERLE, 2ª ediz. di p. VIII-136, con 50 fig.	1	50
Geometria elementare. Problemi e metodi per risolverli, di I. GHERSI, 2ª ediz. con 311 problemi e esercizi, di pag. VI-271 e 185 figure	2	50
Gesu (Vita di), di L. ASIOLI, 2ª ediz. riveduta, con una carta topografica della Terra Santa, di pag. XII-253	3	—
Giacimenti minerali e acque sotterranee (Ricerca dei), di M. GROSSI, di pag. XVI-380	4	50
Giardiniere (Il libro del), di A. PUCCI, 2 volumi.		
I. Il giardino e la coltura dei fiori, 2ª ediz., di pagine XI-317 e 144 incisioni	3	50
II. La coltivazione delle piante ornamentali da giardino, 2ª ediz., di p. VIII-325 e 186 inc.	3	50
Giardino infantile, di P. CONTI, di p. IV-213 e 27 tav.	3	—
Ginnastica (Storia della), di F. VALLETTI, di pag. VIII-184	1	50
Ginnastica femminile, di F. VALLETTI, di p. VI-12 e 67 fig.	2	—
Ginnastica da camera, da scuola e palestra, di J. GELLI, 2ª ediz.. di p. VIII-168, con 253 fig.	2	50
Ioielleria, oreficeria, oro, argento e platino — vedi ai singoli titoli: Orefice - Leghe metalliche - Metallurgia dell'oro - Metalli preziosi - Saggiatore - Tavole alligazione.		
Giuochi — vedi: Biliardo - Dama - Tennis - Scacchi.		
Giuochi ginnastici per le scuole e per il popolo, di F. GABRIELLI, 2ª ediz., di pag. XXIII-217 con 24 illustrazioni	2	50
Giuochi sportivi. (Calcio (Foot-Ball) - Rugby - Water-Polo - Pallone - Palloncino - Tamburello - Tennis - Hockey - Trucco - Pilotta - Sfratto - Golf - Kriket e Vigoro - Bigliardo - Bocce), di G. FRANCESCHI. 2ª ediz. interam. rifatta del Manuale "Il giuoco del Pallone e gli altri affini „, di p. XII-180, con 31 illustrazioni.	3	50
Giurato (Manuale del), di A. SETTI, 2ª ediz., di p. 260	2	50
Giurisprudenza — vedi: Amministrazioni comunali - Avarie - Camera di Consiglio - Codici - Conciliatore - Curatore fallimenti - Digesto - Diritto - Economia -		

	L. C.
Finanze - Giurato - Giustizia - Leggi - Legislazione - Mandato commerciale - Notaio - Psicopatologia legale - Polizia giudiziaria - Prontuario tecnico legislativo - Ragion. - Socialismo - Strade ferr. - Testamenti.	
Giustizia amministrativa (Principi fondamentali e procedura), di C. Vitta (esaurito).	
Glicerina — vedi: Candele.	
Glottologia, di G. De Gregorio, di p. XXXII-318	3 —
Gnomonica. L'orologio solare a tempo vero, di G. Bottino Barzizza, p. VIII-199, 33 inc. (sost. il La Leta)	2 50
Gomme, Resine, Gommo-resine e Balsami, di L. Settimi, di p. XVI-373 e 17 fig.	4 50
Grafologia, di C. Lombroso, (esaurito).	
Grammatica albanese, di V. Librandi, p. XVI-200	3 —
Grammatica albanese — vedi Albanese parlato.	
Grammatica catalana con esercizi pratici e Dizionario di G. Frisoni, di pag. XXIV-279	3 —
Grammatica croato-serba, G. Androvic, (esaur.)	
Grammatica danese-norvegiana, di G. Frisoni, di p. XX-488	4 50
Grammatica ebraica, di I. Levi fu I. 2ª edizione, di pag. IV-200	2 50
Grammatica egiziana antica, geroglifica, di G. Farina di p. VIII-185	4 50
Grammatica francese, G. Prat, 4ª ed., p. XII-207	1 50
Grammatica galla (Oromonica), di E. Viterbo, 2 vol.	
I. Galla-italiano, di p. VIII-152	2 50
II. Italiano-galla, di p. LXIV-106	2 50
Grammatica greca, di V. Inama, 2ª ed. (in ristampa)	
Grammatica del greco-moderno, di R. Lovera, 2ª ediz., di p. VI-220 (in ristampa).	
Grammatica inglese, L. Pavia, 4ª ediz. di pag. 288	3 —
Grammatica italo-araba con vocabolario comparativo tra l'Arabo letterario e il Dialetto libico, di G. Scialhub, di pag. XVI-389	5 50
Grammatica italiana, di C. Concari, rifatta da G. B. Marchesi, 4ª ediz., riveduta e corredata di esercizi di applicazione del Prof. D. Ferrari, di p. VIII-201	1 50
Grammatica italiana (Esercizi di), per le scuole secondarie, di D. Ferrari, di pag. VIII-236	1 50
Grammatica latina, L. Valmaggi, 2ª ed., p. VIII-256	1 50
Grammatica magiara, di A. Aly-Belfàdel, di p. XIX-332	3 —
Grammatica olandese, di M. Morgana, p. VIII-224	3 —
Grammatica persiana, A. De Martino, p. VI-207	3 —
Grammatica portoghese-brasiliana, di G. Frisoni, 3ª ediz., di p. XVI-356	3 50
Grammatica provenzale, di E. Portal, di pagine VIII-232	1 50
Grammatica della lingua romena, R. Lovera, 3ª ed. con l'aggiunta di modelli di lettere e di un vocabolario delle voci più usuali, di pag VIII-211	2 50
Grammatica russa di Voinovich, di pag. XII-272	3 —
— vedi anche: Lingua russa - Vocabolario russo.	
Grammatica serba di B. Guyon, (in corso di stampa).	
Grammatica slovena, di B. Guyon, 2ª ediz ampliata, di pag. 363	5 50

	L.	C.
Grammatica somala. Elementi di Somalo e di Ki-Suahili parlato al Benadir, di E. Carcoforo di pagine VIII-154	2	50
Grammatica spagnuola, di L. Pavia, 4ª ediz., di p. XII-194	1	50
Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani, di F. D'Ovidio e G. Meyer-Lübke, trad. di E. Polcari di p. XII-301	3	—
Grammatica svedese, di E. Paroli, di p. XV-293	3	—
Grammatica tedesca, L. Pavia, 4ª ed. di p. XX-296	3	—
Grammatica turco-osmanli, di L. Bonelli, di p. VIII-200	3	—
Gravitazione. Spiegazione delle perturbazioni solari, di G. B. Airy, trad. F. Porro, di p. XXII-176 e 50 fig.	1	50
Grecia antica — vedi: Antichità greche - Archeologia - Atene - Cultura greca - Mitologia greca - Monete greche - Storia antica.		
Greco moderno — vedi: Conversazione ital.-neoellenica - Crestomazia - Grammatica - Dizionario.		
Gruppi continui di trasformazioni. di E. Pascal, di p. XI-378	3	50
Guida numismatica universale, di F. Gnecchi, 4ª ediz., di p. XV-612	8	—
Humus. Fertilità e igiene dei terreni, di A. Casali, di p. XVI-210	2	—
Idraulica, di E. Zeni, 2ª ediz. rifatta del Manuale di T. Perdoni, di p. XXXI-480, 290 fig. e 3 tav.	7	50
— vedi: Fondaz. terrestri e idrauliche. - Sistemaz. torrenti.		
Idraulica fluviale, di A. Viappiani, p. XI-259, 92 fig.	3	50
Idrobiologia applicata, di F. Supino, di pag. 290 con 134 incisioni	3	50
Idroterapia, di G. Gibelli, di p. IV-238 e 30 inc.	2	—
Igiene della bocca e dei denti, di L. Coulliaux, di p. XVI-330 e 23 fig. (in ristampa).		
Igiene del lavoro, di A. Trambusti e G. Sanarelli, di p. VIII-262 e 70 inc.	2	50
Igiene della mente e dello studio, di G. Antonelli, di p. XXIII-410	3	50
Igiene ospedaliera, di C. M. Belli:		
Vol. I. - Costruzioni degli Ospedali-Ospizi e stabilimenti affini, di pag. VII-503, con 253 incisioni	5	50
Vol. II. - Ordinamento dei servizi negli ospedali, di pag. 366, con 167 incisioni	4	—
Igiene della pelle, di A. Bellini, di p. XVI-240	2	—
Igiene del piede e della mano. Pedicure e manicure, di G. Antonelli, di p. XVI-459 e 33 fig.	4	50
Igiene della vita pubblica e privata, di G. Faralli (in ristampa).		
Igiene privata e medicina popolare, di C. Bock, 3ª ediz. ital. di G. Galli, di pag. XVI-303	2	50
Igiene rurale, di A. Carraroli, di p. X-470	3	—
Igiene scolastica, di A. Repossi, 2ª ediz., p. IV-246	2	—
Igiene della scuola e dello scolaro, di M. Ragazzi, di pag. XII-386	3	50

	L.	c.
Igiene sessuale ad uso dei giovani e delle scuole, di G. Franceschini, 2ª ediz. di p. xii-192	3	—
Igiene del sonno, di G. Antonelli, di p. vi-224	2	—
Igiene veterinaria, di U. Barpi, di p. viii-221	2	—
Igiene della vista, di A. Lomonaco, di p. xii-272	2	50
Igienista (Manuale dell'), ad uso degli Ufficiali sanitari, studenti, ecc., dei dott. C. Tonzig e G. Q. Ruata, di p. xii-374 e 243 fig.	5	—
Igroscopi, igrometri, umidità atmosferica, di P. Cantoni, di p. xii-142 e 24 fig.	1	50
Illuminazione elettrica. Impianti ed esercizii, di E. Piazzoli, 6ª ediz., p. xii-955, 468 fig. (in ristampa).		
Imbalsamazione umana, di F. Di Colo, di p. x-174 e 15 fig.	2	50
— vedi: Naturalista preparatore.		
Imbianchino decoratore, D. Frazzoni, p. x-193	2	50
Imenotteri, neurotteri, pseudoneurotteri, ortotteri e rincoti, di E. Griffini, di p. xvi-687 e 243 fig.	4	50
Imitazione di Cristo, di G. Gersenio, volgarizzazione di C. Guasti e note di G. M. Zampini, 2ª ediz. di pag. l-462	4	50
Imitazioni — vedi Prodotti e procedimenti nuovi.		
Immunità e resistenza alle malattie, di A. Galli-Valerio, di p. viii-218	1	50
Impianti elettrici a correnti alternate, di A. Marro. 3ª ediz., di pag. xlviii-862, con 379 incisioni e 81 tabelle	10	50
Imposte dirette. Riscossione, ecc., di E. Bruni, di p. viii-158	1	50
Incandescenza a gaz. Fabbricazione reticelle, di L. Castellani, di p. x-140 e 33 inc.	2	—
Inchiostri da scrivere, R. Guareschi, p. viii-162	2	50
Industria frigorifera, di P. Ulivi, 2ª ediz., di p. xvi-272 e 74 fig.		—
Industria dei saponi — vedi: Saponi.		
Industria tartarica, di G. Ciapetti, di p. xv-276 e 52 fig.	3	—
Industria tessile. Analisi e fabbricazione dei tessuti tinti in filo e tinti in pezza, di F. Fachini, di pagine xii-211, con 30 incisioni	2	50
Industria tintoria, di M. Prato, p. xxi-292, e 7 fig.	3	—
Industrie (Piccole), di I. Ghersi, 3ª ediz., di p. xii-388	3	50
Infanzia — vedi: Rachitide - Malattie dell' - Giardino infantile - Nutrizione - Ortofrenia - Posologia - Sordomuto.		
Infermieri (Istruzioni per gli) — vedi: Assistenza.		
Infezione — vedi: Disinfezione - Medicatura antisettica.		
Infortuni sul lavoro. (Mezzi tecnici per prevenirli, di E. Magrini, di pag. 285 con 257 incisioni.	3	—
Infortuni in montagna. Manuale per gli alpinisti, di O. Bernhard, trad. R. Curti, di p. xvii-60, e 55 tav.	3	50
Ingegnere civile e industriale (Manuale dell')		

	L.	C.
di G. Colombo, 36ª e 37ª ediz. (101 e 106° migliaio), di pagine 494, con 236 fig.	9	—
Ingegnere costruttore meccanico, di C. Malavasi, 3ª ediz. di pag. xxxiv-862, con 1564 fig.	12	50
Ingegnere elettricista, di A. Marro, 2ª ediz., di xxxv-862 e 254 fig.	10	50
Ingegnere navale, di A. Cignoni, di pag. 324 e 36 fig.	5	50
Insegnamento dell'italiano, di G Trabalza, di p. xvi-254	1	50
Insetti dellecase e dell'uomo e malattie che diffondono, con riguardo al modo di difendersene nelle città, nelle campagne, al fronte, di A, Berlese, p. xii-293, con 100 inc.	4	50
Insetti nocivi all'agricoltura e alla selvicoltura, di C. Craveri, di pag. x-481, con 229 fig.	4	—
Insetti utili, di F. Franceschini, p. xii-160, 42 fig.	2	—
Interesse e sconto, di E. Gagliardi, 3ª ed., di p. 209	2	—
Invecchiamento artificiale dei vini, aceti e spiriti di A. Durso-Pennisi, di pag. 185, con 35 inc.	2	50
Inventore (Guida dell'), di I. Ghersi. Consigli, istruzioni, leggi, di pag. xii-511	4	—
Invenzioni utili (Piccole), di S. Paoletti, di p. xvi-252 e 156 fig.	2	50
Ipoteche (Man. per le), di A. Rabbeno (in ristampa).		
Islamismo, di I. Pizzi, di p. viii-494	3	—
Italia dialettale di G. Bertoni, di pag. 257	3	50
Ittiologia italiana, di A. Griffini, di p. 487 e 244 fig.	4	50
Jucche (Le), di G. Molon, di pag. viii-247, con 53 tavole in nero e 8 colorate	6	50
Laminazione del ferro e dell'acciaio, di M. Balsamo, di p. viii-139, 50 fig. e 5 tav.	2	—
Laterizi, di G. Revere, di p. xii-298 (in ristampa).		
Latino volgare (Il), di C. H. Grandgent, traduzione di N. Maccarone, di pag. xxiv-298.	3	—
Latte e latterie sociali cooperative, di E. Reggiani, di p. xii-444, con 96 fig.	4	—
Lavorazione dei metalli, di C. Arpesani, 2ª ediz. rinnovata, di pag. xvi-603, (in ristampa).		
Lavorazione dei legnami, di C. Arpesani, 2ª ediz. (in corso di stampa).		
Lavori femminili, di T. e F. Oddone, di p. viii-543, 822 inc. e 48 tav.	7	—
Lavori femminili — vedi anche: Abiti per signora - Biancheria - Macchine da cucire - Monogrammi - Trine a fuselli.		
Lavori marittimi e impianti portuali, di F. Bastiani, di p. xxiii-424, con 209 fig.	6	50
Lavori in terra, di B. Leoni di p. xi-305 e 38 fig.	3	—
Lavoro donne e fanciulli. Legge, regolamento con note di E. Noseda, di p. xv-174	1	50
Lawn-Tennis — vedi: Tennis.		
Lectures françaises et thèmes italiens, di J. Prat, di pag. vi-158	1	50
Legatore di libri, di G. G. Giannini, 2ª ediz. ampliata, di pag. 263. con 27 tavole di cui 2 a colori	4	50
Legge comunale e provinciale, annotata da E. Mazzoccolo. 7ª ediz. (in corso di stampa).		

	L.	C.
Legge elettorale politica (La nuova), accuratamente riveduta sul testo ufficiale	0	50
Legge sugli infortuni sul lavoro, di A. Salvatore, di p. 312	3	—
Legge sui lavori pubblici e regol., di L. Franchi, di p. IV-110-XLVIII (esaurito).		
Legge Notarile (La nuova) e Regolamento Settembre 1914, commentata da E. Bruni, di pag. XII-571	4	50
Legge sull'ordinamento giudiziario, di L. Franchi, di p. IV-92-CXXVI	1	50
Leggende popolari, di E. Musatti, 3ª ediz., di p. VIII-181	1	50
Leggi — vedi: Codici.		
Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. Franchi, di p. IV-108-XCII	1	50
Leggi sulle tasse di registro e bollo, di L. Franchi, di p. IV-124-CII (esaurito).		
Leghe metalliche ed amalgame, di I. Ghersi, 2ª ediz., di p. XII-433 e 22 fi	4	—
Legislazione agraria italiana Codice della) di E. Vita, di pag. XXVII-718	6	50
egislazione sulle acque, di D. Cavalleri, di p. XV-274	2	50
Legislazione rurale, di E. Bruni, 3ª ediz., di p. XII-450	3	—
Legislazione sanitaria italiana, di E. Noseda, di p. VIII-570	5	—
Legnami indigeni ed esotici. Usi e provenienze, di O. Fogli, di p. VIII-197, con 37 fig.	2	50
Lepidotteri italiani, di A. Griffini, di p. XIII-248, con 149 fig.	3	—
Letteratura albanese, di A. Straticò, di pag. XXIV-280	3	—
Letteratura americana. di G. Strafforello, di p. 158	1	50
Letteratura araba, di I. Pizzi, di p. XII-388	3	—
Letteratura assira, di B. Teloni, di p. XV-266	3	—
Letteratura bizantina (Storia della) (324-1453) di G. Montelatici, di pag. VIII-292	3	—
Letteratura drammatica, di C. Levi, di pag. XII-339	3	—
Letteratura ebraica, 2 volumi, di A. Revel, di p. 364	3	—
Letteratura egiziana, di L. Brigiuti, (in lavoro).		
Letteratura francese, dalle origini ai nostri giorni, di G. Padovani, di pag. XX-525	3	—
Letteratura e crestomazia giapponese, di P. Arcangeli, di pag. XVI-299	3	50
Letteratura greca, di V. Inama, 18ª ediz. ampliata ed in parte rifatta da D. Bassi e E. Martini, p. XVI-316	3	—
Letteratura indiana, di A. De Gubernatis, di p. VIII-159	1	50
Letteratura inglese, di F. A. Laing e I. Corti, di pag. VIII-208	1	50

	L.	C.
Letteratura italiana, di C. FENINI, 6ª ediz. rifatta da V. Ferrari, di p. XII-268 (in ristampa).		
Letteratura italiana moderna e contemporanea, di V. FERRARI. 3ª ediz., di p. VIII-340 .	3	—
Letteratura italiana. Insegnamento pratico, di A. DE GUARINONI, di p. XIX-336	3	—
Letteratura militare, di E. MARANESI (esaurito).		
Letteratura norvegiana, di S. CONSOLI, di p. 288	1	50
Letteratura persiana, di I. PIZZI, di p. X-208	1	50
Letteratura provenzale moderna, di E. PORTAL, di p. XVI-221	1	50
Letteratura romana, di F. RAMORINO, 8ª ediz. di p. VIII-349	1	50
Letteratura rumena, di R. LOVERA, di p. X-199	1	50
Letteratura spagnuola, di B. SANVISENTI, di p. XVI-202	1	50
Letteratura tedesca, di O. LANGE, 3ª ediz. ital. di R. Minutti (in ristampa).		
Letteratura ungherese, di ZIGANY-ARPAD, di p. XII-205	1	50
Letteratura universale, di P. PARISI, di pag. 399	3	—
Letterature slave, di D. CIAMPOLI, 2 vol.		
I. Bulgari Serbo-Croati, Jugo-Russi, di p. IV-144	1	50
II Russi, Polacchi, Boemi, di p. IV-142	1	50
Lignite, legno e torba, di G. MALATESTA e G. GUARDABASSI, di pag 406, con 92 fig. nel testo. . . .	6	50
Lettura delle carte topografiche, di A. FERRARI, di pag. XII-365, con 98 incisioni e 10 tavole	5	50
Limnologia. Studio dei laghi, di G. P. MAGRINI, di p. XV-212 e 53 fig.	3	—
Lingua cinese parlata, di F. MAGNASCO, di p 130	2	—
Lingua giapponese parlata, di F. MAGNASCO, di p. XVI-110	2	50
Lingua gotica, di S. FRIEDMANN, di p. XVI-333	3	—
Lingua italiana — vedi: Arte del dire - Corrispondenza - Dialetti - Enciclopedia Hoepli - Figure grammaticali - Grammatica - Insegnamento d. italiano - Italia dialettale - Morfologia - Ortoepia - Retorica - Ritmica - Verbi italiani - Vocabolario ital.		
Lingua latina — vedi: Abbreviature latine - Ape latina - Epigrafia - Esercizi - Filologia classica - Fonologia - Grammatica - Latino volgare - Letteratura romana - Metrica - Sinonimi lat. - Verbi.		
Lingua russa. Grammatica ed esercizi, di P. G. SPERANDEO, 4ª ediz. di p. IX-274	4	—
— vedi: Grammatica russa - Vocabolario russo e italiano.		
Lingue dell'Africa, di C. CUST, trad. di A. De Gubernatis, di p. IV-110	1	50
Lingue germaniche — vedi: Grammatica danese-norvegiana, inglese, olandese, tedesca, svedese.		
Lingue neo-elleniche — vedi: Conversazione - Crestomazia - Dizionario greco mod.		
Lingue slave — vedi Grammatica croato-serba, Grammatica slovena, Grammatica albanese, L'albanese parlato.		
Lingue neo-latine, di E. GORRA. (2ª ediz. in lavoro).		

	L.	C
Lingue straniere, di C. Marcel, trad. di G. Damiani, di p. XVI-136	1	50
Linguistica — vedi Grammatica storica della lingua - Figure (Le) grammaticali - Verbi italiani.		
Liquorista, di A. Castoldi, 2000 ricette pratiche, 3ª ediz. rifatta del Man., A. Rossi, pag. XVI-731 e 19 inc.	9	—
Litografia, di C. Doyen, di p. VIII-261, con 8 tav.	4	—
Livellazione pratica, di A. Veglio, p. XII-129, 47 fig.	2	—
Locomobili e trebbiatrici. Man. pel conduttore, di L. Cei. 3ª ediz. di p. XVI-376, 227 fig. e XXXVII tab.	3	—
Logaritmi a 5 decimali, di O. Muller, 13ª ediz. a cura di M. Raina. di p. XXXVI-191	1	50
Logica, di W. . Jevons, trad C. Cantoni. 5ª ediz., di p. VIII-156, con 15 fig.	1	50
Logica matematica, di C. Burali-Forti, p. VI-158	1	50
Logismografia, di C. Chiesa, 4ª ediz. con note del prof. A. Masetti, di p. XV-196	1	50
Lotta greco-romana con cenni storici sulla Storia della lotta, di A. Cougnet, di pag. VIII-490 con 168 fotografie di celebri lottatori e 126 figure nel testo	5	50
Lotte libere moderne. Svizzera, Islandese, Giapponese, Americana, Turca, di A. Cougnet, di pagine XXIV-223, con 190 incisioni	2	50
Luce e colori, di G. Bellotti. (2ª ediz. in lavoro).		
Luce e suono, di E. Jones, trad. di U. Fornari, di p. VIII-336 e 121 inc.	3	—
Luce e salute. Fototerapia e radioterapia, di A. Bellini, di p. XII-362 e 65 fig.	3	50
Macchine e caldaie (Altante di). S. Dinaro, di pagine XV-80. con 112 tav. e 170 fig. (in ristampa).		
Macchine (Il montatore di) di S. Dinaro, 2ª ediz. di p. XVI-502 e 62 incis.	4	—
Macchine per cucire e ricamare, di A. Galassini, di p. VII-230 e 100 fig.	2	50
Macchine utensili moderne (I problemi pratici delle), di S. Dinaro, di pag. XVI-157	2	50
Macchine a vapore e Turbine a vapore, di H. Haeder e E. Webber, 2ª ediz. ital., di p. XX-627, con 1822 incis.	10	—
Macchinista e fochista, di G. Gautero e L. Loria. 14ª ed. rifatta da C. Malavasi, p. XVI-318 e 188 fig.	3	50
Macchinista navale e Costruttore Meccanico di E. Giorli, 2ª ed. rifatta, di pag. 591 e 350 fig.	8	50
Macelli moderni. Conservazione delle carni, di P. A. Pesce, di p. XV-510 e 73 fig.	6	50
Madreperla. Suo uso nella industria e nelle arti, di E. Orilia, di p. VIII-258, 40 fig. e 4 tav.	4	50
Magnetismo ed elettricità, di F. Grassi, 4ª ed., di p. XXII-878, con 398 fig. e 6 tav.	9	—
Magnetismo e ipnotismo. di G. Belfiore, 4ª ed., di pagine VIII-465 (in ristampa).		
Maiale. Razze. riproduzione allevamento. di E. Marchi. 3ª ediz. a cura C. Pucci, di pag. XVI-602 e 103 inc.	7	50
Maioliche e porcellane, di L. De Mauri. 2ª ediz., di pag. XIV-843, con 430 incis., 43 tav. e 3500 marche	12	50

	L.	C.
Mais o granoturco. Coltivazione, di E. AZIMONTI. 2ª ediz., di p. XII-196 e 61 inc	2	50
Malaria e risaie in Italia, di G. ERCOLANI, di p. VIII-203	2	—
alattie degli animali utili all'agricoltura, di P. A. PESCE, di pag. XII-611	5	50
Malattie crittogamiche delle piante erbacee, di R. WOLF, trad. di P Baccarini, di p. X-263 e 50 inc.	2	—
Malattie dell'infanzia, di G. CATTANEO, di pagine XII-506	4	—
Malattie infettive degli animali, di U. FERRETTI, di p. XX-582	4	50
Malattie dei lavoratori e igiene industriale, di G. ALLEVI, di p. XII-421	3	50
Malattie mentali. di L. MONGERI, di p. XVI-263 con 26 tav.	3	50
Malattie dell'orecchio, del naso e della gola, di T MANCIOLI, di p XXIII-540, con 98 inc.	5	50
Malattie dei paesi caldi, di C. MUZIO, di p. XII-562, con 154 fig. e 11 tav.	7	50
Malattie della pelle, di G. FRANCESCHINI, di pagine XVI-217	2	50
Malattie dei polli ed altri volatili, di P. A. PESCE, di p. XVI-297 e 50 incis.	2	50
Malattie del sangue. Ematologia di E. REBUSCHINI, di p. VIII-432	3	50
Malattie sessuali, di G. FRANCESCHINI, 3ª ediz., di pag. XV-280	3	50
Malattie e alterazioni del vino, di S CETTOLINI, 2ª ediz., di p. VIII-380 e 15 fig.	3	—
Malattie dei vini. Chiarificazione, di R. AVERNA-SACCÀ, di p. XII-400 e 23 fig.	3	50
Mandato commerciale, di E. VIDARI, di p. VI-160	1	50
Mandolinista (Man. del) di A. PISANI (2ª ediz. in corso d stampa).		
Maniscalco pratico, di C. VOLPINI. Anatomia, ferratura, di p. XVI-398 e 193 fig.	4	50
Manzoni A., Cenni biografici di L. BELTRAMI, di p. 109, con 9 autografi e 68 inc.	1	50
Mare (Il) di V. BELLIO, di p. IV-140 e 6 tav.	1	50
Maria (Vita di), di L. ASIOLI, pag. VIII-202	3	—
Marina — vedi: Attrezzatura navale - Bandiere - Capitano marittimo - Canottaggio - Ingegnere navale - Filonauta - Flotte moderne - Marine da guerra - Marino - Nautica stimata - Astronomia nautica - Codice di marina - Avarie e sinistri marittimi.		
Marine da guerra del mondo al 1897, di L. D'ADDA, di p. XVI-320 e 77 ill.	4	50
Marino (Manuale del) Militare e mercantile, di G. DE AMEZZAGA, 2ª ediz. con appendice di E. B. di Santafiora, di p. VIII-438, con 18 silografie	5	—
Marmista, di A. RICCI 2ª ediz.. di p. XII-154 e 48 inc.	2	—
Massaggio, di R. MAINONI, p. XII-179 (2ª ed. in lavoro).		

	L. C.
Matematica attuariale, di U. Broggi, di pagine xv-347	3 50
— vedi: Scienza attuariale.	
Matematica (Complementi di) ad uso dei chimici, di G. Vivanti, di p. x-381	3 —
Matematica dilettevole e curiosa. Problemi, Giuochi, ecc., di I. Ghersi, di pag. 740 con 693 figure	9 50
Matematiche vedi: Algebra - Aritmetica - Astronomia - Calcolo - Celerimensura - Compensazione errori - Computisteria - Contabilità - Cubatura - Legnami - Curve - Economia matematica - Equazioni integrali - Formolario - Gruppi di trasformazione - Interesse - Logaritmi - Logica matematica - Ragioner - Storia della matematica - Trigonometria - Tracciamento curve - Triangolazioni.	
Matematiche superiori (Repertorio di), di E. Pascal 2 vol.	
I. Analisi, di p. xvi-642	6 —
II. Geometria e indice per i due vol., di p 950	9 50
Materia medica moderna, di G. Malacrida, di p. xi-761 (esaurito).	
Materie grasse (Industria), i grassi e le cere, di S. Fachini, di p. xiii-651	6 50
Mattoni e pietre di sabbia e calce (Arenoliti), di E. Stoffler e M. Glasenapp, con aggiunte di G. Revere, di p viii-232, 85 fig. e 3 tav.	3 —
Meccanica, di R. S. Ball, trad. I. Benetti, 6ª ed., riveduta e ampl. da C Mavavasi, di p. xvi-198 e 87 fig.	2 50
Meccanica agraria, di Niccoli, 2 vol.	
I. Lavorazione del terreno, 2ª ed. di p. 470 e 176 inc.	4 50
II Dal seminare al compiere la prima manipolazione dei prodotti di p xii-426 e 175 fig.	4 —
Meccanica applicata (Man. elem. di) di F. Massero, per le officine e scuole operaie Pag. xx-434 con 371 inc.	6 50
Meccanica industriale nelle scuole e per l'officina, di S. Dinaro, 2ª ediz. di p. 516 e 100 figure	6 50
Meccanica del macchinista di bordo, di E. Giorli, di p. xiii-297 e 92 fig.	2 50
Meccanica razionale, di R. Marcolongo, 2 vol.	
Cinematica - Statica, 2ª ediz. di pag. xv-323, con 32 inc.	4 50
II. Dinamica-Idromeccanica, di p. vi-324 e 24 inc.	3 —
Meccanica (Tecnologia) - v.: Aeronautica - Aggiustatore - Appr. meccan. - Automobilista - Aviazione - Caldaie - Chauffeur - Costruzioni metalliche - Dinamica - Disegnatore meccanico - Disegno industriale - Fresatore - Ingegnere civile - Ingegnere costruttore meccanico - Lavorazione dei metalli - Locomobili - Macchine (Atlante di), (Montatore di) - Macchine utensili - Macchinista e fuochista - Macchinista navale - Meccanico - Meccanismi - Modellatore meccanico - Momenti di inerzia - Orologeria - Termodin. - Tornitore meccan.	
Meccanico (Il), di E. Giorli. 7ª ediz., di p. xvi-537 e 341 fig.	4 50
Meccanico moderno (guida pratica del) di A. Massenz. Manuale teorico-pratico ad uso dei capi-officina ed alunni delle scuole ind. e d'arti e mestieri, meccanici, tornitori, fabbri, di pag. xxiv-351 con 331 inc.	4 50

	L.	C.
Medicamenti — vedi: Diabete melito - Droghe - Elioterapia - Farmacista - Farmacoter. - Materia med. - Medicatura - Med. d’urgenza - Med. prat. - Posologia Prodotti chimici organ. - Rimedi - Sieroterapia Sifilide - Soccorsi urgenza - Specialità medicinali - Veleni.		
Meccanismi (600). Dinam., Idraul., Pneumat., ecc., di T. BROWN. 6ª ediz. ital. a cura di C. Malavasi, di pag. 303, con 605 figure	4	50
Medicatura antisettica, di A. ZAMBLER, con prefazione di E. Tricomi, di p. XVI-124 e 6 inc.	1	50
Medicina d’urgenza, di E. TROMBETTA (esaurito).		
Medicina legale militare, di E. TROMBETTA, di p. XVI-330 (esaurito).		
Medicina sociale, di G. ALLEVI, di p. 400	3	50
Medicina dello spirito, di C. GIACHETTI, pag. 235.	2	50
Medico (Il) **a bordo e nei paesi tropicali,** di R. RIBOLLA, di pag. XIX-326	3	50
Medico pratico, di C. MUZIO, 4ª ediz., di p. XV-962	8	50
Membra artificiali (Vitalizzazione delle) di G. VANGHETTI, di pag. 241, con 137 figure	3	50
Merceologia tecnica, di P. ALESSANDRI, due vol.		
Vol. I. Materie prime, p. XI-530, 142 tav. e 93 inc.	6	—
Vol. II. Prodotti chimici, di p. 526, 83 tav. e 16 inc.	6	—
Merceologia e Istituzioni commerciali, di E. BIANCHI (in sostituzione del Manuale di LUXARDO) di pag. XVI-488	4	50
Mesotorio (Il) nella cura di alcune dermatosi e neoformazioni maligne della pelle, di A. MASOTTI, di pag. 140, con 49 inc. nel testo	2	—
Metalli preziosi. Argento, oro, platino, di A. LINONE, di p. XI-315	3	—
Metallocromia. Colorazione e decorazione dei metalli, di I. GHERSI, 2ª ediz., di pag. XVI-317	3	50
Metallografia applicata ai prodotti siderurgici, di U SAVOIA, di p. XVI-205 e 94 fig.	3	50
Metallurgia — vedi: Acciai - Coltivazione delle miniere - Fonditore - Lavorazione metalli - Leghe metalliche - Meccanica industriale - Metallografia - Ricettario dell’elettricista - Ricett. di metallurgia - Saldature - Siderurgia - Tecnologie pei giovani - Tempera e cementazione - Zinco.		
Metallurgia dell’oro, di E. CORTESE, di p. XV-262 e 35 inc.	3	—
Meteorologia agricola, di G. COSTANZO e C. NEGRO, di p. VIII-208 e 27 inc.	2	50
Meteorologia generale, di L. DE MARCHI, 2ª ediz., di p. XVI-225 con g.	1	50
Metrica dei greci e dei romani, di L. MÜLLER, 2ª ediz. ital. di G. Clerico, di p. XVI-186	1	50
Metrologia universale e codice metrico internazionale, di A TACCHINI, di p. XX-482	6	50
Mezzeria pratica, di A. RABBENO (Esaurito).		
Microbiologia. Malattie infettive, di L. PIZZINI, di p. VIII-142	2	—
Microscopia — vedi: Anatomia microscopica - Animali parassiti - Batteriologia - Chimica clinica - Microscopio - Protistologia - Tecnica protistologica.		

	L	C.
Microscopio (Il), di C. Acqua, 2ª ediz., di p. XII-230	2	—
Militaria — vedi: Armi antiche - Arte militare - Codice cavalleresco - Duellante - Scherma - Tattica - Telemetria - Tiro a segno - Ufficiale esercito.		
Mineralogia descrittiva, di L. Bombicci, 3ª ediz. a cura di P. Vinassa De Regny, di p. IV-330, con 138 fig.	3	—
Mineralogia generale, di L. Bombicci. 3ª ediz. a cura di P. Vinassa De Regny, di p. XVI-210, con 193 fig. e 2 tav. (in ristampa).		
Minerali (I), per E. Artini, di pag. XVI-422, con 40 tav. e 132 incisioni.	12	—
Miniere (Coltivazione delle), di S. Bertolio. 3ª ediz., di pag. VIII-371, con 112 incisioni	4	50
Minimi quadrati. Formole, Esercizi e Applicazione alla Topografia, di P. Fantasia, di pag. XVI-339, con 107 esercizi	4	—
Misuratori elettrici (Frodi nei), di M. Lanfranco, di p. XI-277, con 27 inc. e 39 tavole	5	50
Mitologia classica illustrata, di F. Ramorino, 5ª ediz. di p. X-356 e 91 fig. (in ristampa).		
Mitologia (Dizionario di), di F. Ramorino (in lavoro).		
Mitologia greca, in due vol. I. Divinità. II. Eroi, di A. Foresti (2ª ediz. in lav.)		
Mitologia tedesca, di R. Minutti, di p. XX-348	3	—
Mitologie orientali, di D. Bassi. I. Mitologia Babilonese, Assira, di p. XVI-219	1	50
Modellatore meccanico, falegname, ebanista, di V. Goffi. 2ª ediz. di p. XVII-435	5	50
Molini. Industria. Costruzioni ecc. di C. Siber Millot, 3ª ediz. rifatta da C. Malavasi, di pag 425, con 226 figure e dieci tavole	7	50
Momenti d'inerzia e loro applicazioni, di E. Giorli, di pag. VIII-166 con 148 figure	2	50
Moneta e falsa monetazione, di U. Mannucci, di p. XI-271	3	—
Monete, pesi e misure Inglesi, di I. Ghersi, di p. XII-196, 46 tabelle di conti fatti (in ristampa).		
Monete greche, di S. Ambrosoli. 2ª ediz. rifatta da S. Ricci, di pag. XXV-609 con 670 inc., 2 tav. e 4 carte	9	50
Monete papali moderne di S. Ambrosoli, di pagine XII-131 e 200 inc.	2	50
Monete romane, di F. Gnecchi. 3ª ediz. di p. XVI-418 con 203 fig. e 25 tav. (in ristampa).		
Monete romane. I tipi monetari di Roma Imperiale, di F. Gnecchi, di p. VIII-119 e 28 tav.	5	—
Monogrammi, di A. Severi, 73 tavole a serie di due e di tre cifre (esaurito).		
Monogrammi moderni, di A. Soresina, in 35 tav.	3	—
Morfologia greca, di V. Bettei, di p. XX-376	3	—
Morfologia italiana, di E. Gorra, di p. VI-142	1	50
Morte vera e morte apparente, di F. Dell'acqua, di p. VIII-136	2	—
Mosche - Vedi Insetti della casa.		

	L.	C.
Mosti dei vini e degli spiriti. Densità ecc., di E. De Cillis, di p. XVI-230	2	—
Mosto (Dal) **al vino.** Fermentazione alcoolica, di S. Cettolini di p. XII-490, con 62 inc.	4	50
Motociclista (Man. del) *Side-cars e Motorettes*, di F. Borrino, 3ª ediz., rifatta, di p. XII-364 (in ristampa).		
Motori Diesel — vedi Motori a olio pesante.		
Motori a gaz, di V. Calzavara (2ª ediz. riveduta, di pag. XXXVI-423 con 160 incisioni	4	50
Motori a olio pesante, a pressione ed a forza viva, di E. Garuffa, di pag. VIII-493, con 363 incisioni	6	50
Motori a scoppio, di E. Garuffa, 4ª ediz., di pagine 790 con 843 incisioni	12	50
Motrici ad esplosione, a gaz povero, ad olii pesanti, a petrolio, per aviazione, Diesel, di F. Laurenti, 3ª ed. ampliata di p. 598, con 355 inc.	8	50
Municipalizzazione dei servizi pubblici, di C. Mezzanotte, di p. XX-324	3	—
Muratore (Il), di I. Andreani, 2ª ed. di p. 280 e 235 fig.	3	—
Musica. Espressione e interpretazione, di G. Magrini, di p. VIII-119 e 228 fig.	2	—
Musica (Manuale teorico pratico della), per le famiglie e le scuole di G. Magrini, 2ª ediz. di pag. 615	5	50
Musica — vedi anche ai singoli titoli: Acustica musicale - Armonia - Arte e tecnica del canto - Ballo - Canto - Chitarra - Contrappunto - Mandolinista - Musica - Pianista - Psicologia musicale - Ritmica - Semiografia musicale - Storia della musica - Strumentazione - Strumenti ad arco - Violoncello - Violino.		
Napoleone I., di L. Cappelletti. 3ª ed. di p. 306	3	—
Naturalista preparatore (Imbalsamatore), di R. Gestro, 5ª ediz., di p. XVI-214 e 52 fig.	2	50
Naturalista viaggiatore, di A. Issel e R. Gestro, di p. VIII-144 e 38 inc. (esaurito).		
Nautica — vedi: Astronomia nautica - Attrezzatura navale - Avarie e sinistri marittimi - Bandiere - Canotaggio - Codice di marina - Costruttore navale - Doveri macchinista navale - Filonauta - Flotte moderne - Ingegnere navale - Lavori maritt. - Macch. navale - Nautica stimata - Nave		
Nautica stimata o navigazione piana, di F. Tami. di p. XXXII-179 e 47 fig.	2	50
Nave (La) **moderna da battaglia**, di G. Almagià, di pag. VIII-237, con 60 figure e tavole	4	—
Nave (La) **in ferro**, di E. Giorli di pag. VIII-413, con 497 illustrazioni	3	50
Nave (La) **subacquea.** – Sottomarini e sommergibili di E. Campagna, di pag. 358, con 108 inc. e 8 tavole	5	50
Navigazione aerea (Aviazione), di A. De Maria, di p. XVI-338 e 103 fig. (in ristampa).		
Nevrastenia, di L. Cappelletti di p. XX-490 (esaur.)		
Notaio (Man. del), di A. Garetti, 9ª ediz. interamente rifatta, ampliata e messa al corrente con le nuavissime disposizioni di legge per cura dell'avv. G. V. Biancotti, di pag. XX-904	11	50

	L. C.
Numismatica. Atlante numismatico italiano, di S. Ambrosoli, di p. xvi-428 e 1746 inc.	8 50
Numismatica (Manuale di), di S. Ambrosoli, 5ª ediz., rifatta di F. Gnecchi, di pag. 248, con 40 tav. eliotipiche	7 50
Numismatica — vedi anche ai singoli titoli: Atene - Guida numismatica - Monete greche, papali, romane - Vocabol. numismatico.	
Nuoto (Il). L'arte di nuotar bene, di A. Beretta, di pag. xii-278, con 109 incisioni	2 50
Nutrizione del bambino, di L. Colombo, di p. xx-228 e 12 inc.	2 50
Oculistica (Manuale di), per Medici e Studenti, di D. Bruno, di pag. xii-288, con 29 incisioni	3 50
Occultismo, di N. Licò, di p xvi-328	3 —
Occultismo — vedi anche ai singoli titoli: Chiromanzia - Dizionario di scienze occulte - Magnetismo - Spiritismo - Telepatia.	
Oceanografia, di G. Magrini (in lavoro).	
Oftalmojatria veterinaria, di P. Negri e V. Ricciarelli, di p. xvi-279, con 87 ill. e 15 tavole	3 50
Olii vegetali. Piante erbacee a seme oleoso, di G. Del Nero, di p. xv-313 e 41 inc.	3 50
Olii e grassi vegetali, animali e minerali, di G. Fabris, di pag. 546, con 23 inc.	5 50
Olivicoltura e industria dell'olio d'oliva, di F. R. Simari, di pag. xix-465, con 146 incisioni	4 50
Omero, di W. Gladstone, trad. di R. Palumbo e C. Fiorilli (esaurito).	
Operaio Manuale dell'), di G. Belluomini, 8ª ediz., riveduta da I. Ghersi di p. 314 con 33 inc.	2 50
Operaio elettrotecnico, di G. Marchi, 6ª ediz., ampliata, di p. xii-682 con 423 incisioni	7 50
Operaio (L') **meccanico al macchinario moderno d'officina,** di G. Chiovato, curata da C. Arpesani, di pag. viii-333 (in ristampa).	
Orchidee, di A. Pucci, di p. vi-303, e 95 inc.	3 —
Ordinamenti degli Stati liberi d'Europa, di F. Racioppi, 2ª ediz., di p. xii-316	3 —
Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, di F. Racioppi, di p. viii-376	3 —
Orefice (Man. per l'), di E. Boselli, 2ª ed., (in ristampa).	
Oreficeria floreale (Modelli), di A. Mylius, 50 tavole e testo	3 —
Organista (Man. dell'), di C. Locher e pref. di E. Bossi, di p. xiv-187	2 50
Organoterapia, di E. Rebuschini, di p. viii-432	3 50
Ornamenti sulle stoffe (L'arte di disporre gli), di E. Casartelli, di p. xi-37, 38 tav. e 170 disegni	3 50
Ornatista (Man. dell'), di A. Melani, 2ª ediz., xxviii tav. e testo	4 50
Ornitologia italiana, di E. Arrigoni degli Oddi, di p. 907, 36 tav. e 401 fig.	15 —
Orologeria moderna, di E. Garuffa, 2ª ediz., di p. viii-384 e 366 fig.	5 50

	L.	C.
Orticoltura, di D. Tamaro, 5ª ediz. rifatta, di pag. 630, con 237 inc.	5	50
Ortoepia e ortografia italiana moderna, di G. Malagoli, 2ª ediz. riveduta, di pag. xx-294 . .	3	—
Ortofrenia. Educazione dei fanciulli, di P. Parise, di p. xii-231	2	—
Ortopedia — vedi: Membra artificiali.		
Ospedali — vedi: Igiene ospedaliera.		
Ostetricia. Ginecologia minore, di L. M. Bossi 2ª ediz. curata da V. De Blasi, di pag. xv-497 con 127 figure	6	—
Ostricoltura e mitilicoltura, di D. Carazzi, di p. viii-302	2	50
Ottica, di E. Gelcich, di p. xvi-576 e 261 fig. . . .	6	—
Ottica (L') **di Euclide** di G. Ovio, di p. 435, c. 260 inc.	7	50
Paga giornaliera (Prontuario della), da L. 0,50 a L. 10, di C. Carregaro-Negrin. 2ª ediz., di p. x-463.	5	50
Paleoetnologia, di G. Pinza (in sostituzione del Manuale di Regazzoni, in corso di stampa).		
Paleografia greca e latina, di E. A. Thompson, trad. di G. Fumagalli, 3ª ediz., di p. xii-208, con 38 inc. e 8 tavole	3	—
Paleontologia, di P. Vinassa De Regny, di p. xvii-512, con 356 fig.		
Pane e panificazione, di G. Ercolani, di p. viii-261. con 61 inc. e 4 tav (in ristampa).		
Parrucchiere (Manuale del), di A. Liberati, di p. xii-219 e 88 inc.	2	50
Pasticciere e confettiere moderno, di G. Ciocca, 2ª ediz., di pag. lxxii-470, con 136 illustrazioni e 36 tavole in cromo	8	50
Pastificio (Industria del), di R. Rovetta, di p. xvi-240, 107 inc. e 4 tav.	3	—
Patate. Coltura e usi, di N. Aducci pag. 245 e 20 fig. .	2	50
Patologia degli infortuni sul lavoro in rapporto alla assicurazione, di T. Casarotti, pag. xv-642	6	—
Pedagogia (Storia della), di A. Morgana, con prefazione di A. Straticò, di pag. xix-553	4	—
Pedagogia (Elementi di), di G. Vidari.	[illegible]	
Vol. I. I dati della pedagogia, di pag. 412	3	50
Vol. II. La dottrina generale dell'educazione (in corso di stampa).		
Vol. III. La Didattica (in corso di stampa).		
Pellagra. Storia, patogenesi, ecc., di G. Antonini, di p. viii-166 e tav.	2	—
Perito meccanico (Il) nello studio di macch. idrovere, idrauliche, pneumofore, impianti industriali, ecc., di S. Dinaro, di pag. viii-252	2	—
Pescatore (Man. del), di L. Manetti (in ristampa).		
Peso dei metalli, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, di G. Belluomini, 2ª ediz., di pag. xxiv-248 (in ristampa).		
Pianista (Il). Pensieri, giudizi e consigli sullo studio del pianoforte di V. Ricci, di pag. 263	2	50
Piante aromatiche e medicinali (Coltivaz. delle) di C. Craveri, di pag. xxix-307, con 71 incisioni .	8	50
Piante e fiori sulle finestre, nei cortili, ecc. di A. Pucci, 3ª ediz. di p. viii-214 e 107 fig.	2	50

	L.	C.
Piante erbacee a seme oleoso, di G. Del Nero, di p. xv-313 e 51 fig.	3	50
Piante industriali, A. Aloi, 3ª ed., p. xi-274, 64 inc.	2	50
Piante tessili, di M. A. Savorgnan D'Osoppo, di p. xii-476 e 72 inc. (esaurito).		
Pietre preziose, di U. Mannucci, di p. xvi-308, 23 inc. e 14 tav.	6	50
Pila elettrica (La), di A. Astolfoni, di p. xv-297, con 105 incis.	3	—
Pino da pinoli, di L. Biondi e E. Righini, p. xii-142	2	50
Pirotecnia moderna, di F. Di Majo, 3ª ediz. riv. e ampliata da G. Fiorini, di pag. 198, con 130 inc.	2	50
Piscicultura pratica del Prof. F. Supino di p. viii-327, con 79 incisioni e 14 tavole	5	50
— vedi: Idrobiologia applicata.		
Pittura. Fiori all'acquarello, ad olio ed a guazzo sulle stoffe, di G. Ronchetti, di p. viii-167, e 11 tav.	3	—
Pittura pei dilettanti, ad olio, acquarello e miniatura, G. Ronchetti, 5ª ed., p. xvi-405, 30 inc. 32 tav.	4	50
Pittura italiana antica e moderna, di A. Melani, 3ª ediz., di p. xviii-527 e 164 tav.	12	—
Pittura murale. Affresco, tempera, ecc., di G. Ronchetti, di p. xv-358	3	—
Pittura — vedi anche: Anatomia pittorica - Colori e vernici - Composizione delle tinte - Decorazione - Disegno - Luce e colori - Ristauratore dipinti - Scenografia - Storia dell'arte.		
Planetologia di E. Cortese, di pag. viii-387 con 12 figure e 2 tavole	3	—
Pneumonite crupale e sua cura, di A. Serafini, di p. xvi-222	2	50
Poliedri, curve e superfici, secondo i metodi della Geometria descrittiva, di G. Loria, di p. xvi-231	3	—
Poligonazione tacheometrica di A. Barbieri, di pag. xvi-216	2	50
Polizia giudiziaria, ad uso dei Periti e Magistrati di L. Tomellini, di p. xx-352 e 161 inc.	5	—
Polizia sanitaria degli animali, di A. Minardi, di p. viii-333 e 7 fig.	3	—
Polli — vedi: Malattie dei polli - Avicoltura.		
Pollicoltura, di G. Trevisani, 9ª ediz., di pag. xvi-224 ed 88 incisioni (in ristampa).		
Pomodoro. Coltivazione - Industria, ecc., di R. Rovetta, di pag. 295, con 90 figure	3	—
Pomologia, G. Molon, p. xxxii-717 86 inc. e 12 tav.	10	50
Pomologia artificiale, di M. Del Lupo, di p. vi-132 e 34 inc.	2	—
Pompiere moderno. Manuale del vigile del fuoco, di P. Cogoli e R. Rampini, di p. 500, con 14 tav. e 526 fig.	7	50
Porco (Il), Razze, allev., ecc., di F. Faelli, di p. xix-461, con 100 fig. e 5 tavole	6	—
Posologia dei rimedi più usati nella terapia infantile, di A. Conelli, di p. viii-186	2	—
Posta. Manuale postale di A. Palombi, di p. xxx-309.	3	—
Prati (I). Prati naturali, artificiali, pascoli, ecc., di E. Marchettano, di p. viii-392 e 162 inc.	4	—

	L.	C.
Prealpi bergamasche. Valsassina, Valtellina e Valcamonica, di A. Stoppani e A. Taramelli, 3ª ediz. di p. 290, 15 tav. e 3 carte. 2 vol. in busta	6	50
Privative governative, Uffici di vendita e loro funzionamento. Rivendite, di I. Guastalla, p. XIX-406	3	50
Privative industriali — vedi: Codici e leggi Vol. IV (p. 14).		
Processi fotomeccanici moderni, di R. Namias, 2ª ediz., di pag. XI-321, con 76 figure e 12 tav.	4	—
Prodotti agricoli del tropico, di A. Gaslini, di p. XVI-270 (in ristampa).		
Prodotti ceramici. Majoliche, porcellane, grès, di G. Maderna, di p. XII-345 e 92 fig.	4	50
Prodotti chimici organici usati come medicamenti (Fabb. dei) di C. Craveri. Prepar. caratt, reazioni, usi, dosi di 1600 prod. Pag. VIII-730 con 27 inc.	8	50
Prodotti e procedimenti nuovi nelle industrie (succedanei, surrogati, ecc.) di I. Ghersi, di pag. 986, con 148 inc.	9	50
Produzione e commercio del vino in Italia, di S. Mondini, di p. VII-303	2	50
Profilassi e disinfezione per uso del R. Esercito del Cap. Medico V Chiodi, di pag. XII-196 con 32 inc.	4	50
Profumiere (Man. del), di A. Rossi, 2ª ed., p. XXIV-650	7	50
Progettista moderno di costruzioni architettoniche, di I. Andreani, 2ª ediz. ampliata di pag. XV-559, con 196 inc. e 67 tavole	6	50
Projezioni fisse e cinematografo, di L. Sassi, di p. XVI-484, con 308 fig.	5	—
Prontuario del forestale. (Suolo, Selvicoltura, Rimboschimento, ecc.), di E. Ferrari, di pag. 460 con 59 tavole fuori testo	9	50
Prontuario tecnico legislativo, di G. Vivarelli, di p. 300, con 131 inc.	3	—
Proprietario di case e opifici, di G. Giordani, di p. XX-264	1	50
Prospettiva, di C. Claudi, 3ª ed., p. XII-76 e 33 tav.	2	50
Prospettiva per gli scultori, il Bassorilievo, di A. Noelli, di pag. XII-78, con 53 disegni	2	50
Protezione degli animali, di N. Licò, di p. VIII-200	2	—
Protistologia, di L. Maggi, 2ª ed., di p. 294 e 93 inc.	3	—
Proverbi e modi proverbiali italiani, di G. Franceschi, di p. XIX-380	3	—
Proverbi sul cavallo, di C. Volpini, di p. XIX-172	2	50
Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia, di J. Finzi, di p. VIII-225 (esaurito).		
Psicologia, di C. Cantoni, 2ª ediz. (esaurito).		
Psicologia fisiologica, di G. Mantovani, 2ª ediz., di p. XII-175 e 16 inc.	1	50
Psicologia musicale, di M. Pilo, (esaurito).		
Psicopatologia legale, di L. Mongeri, di p. XX-421	4	50
Psicoterapia, di G. Portigliotti, p. XII-318 e 22 inc.	3	—
Pugilato e lotta libera per difesa personale, di A. Cougnet, 2ª ed., p. XXXV-396 e 222 inc.	4	50
Raccoglitore di oggetti minuti e curiosi, di J. Gelli, di p. X-344 e 310 inc.	5	50
Rachitide e deformità da essa prodotte, di P. Mancini, di p. XXVIII-300 e 116 fig.	4	—

	L.	C.
Radioattività, di G. A. Blanc, pref. di A. Sella e Append. di G. D'Ormea, di p. VIII-266 e 72 inc. . .	3	—
Raggi Röntgen e loro pratiche applicazioni, di I. Tonta, di p. VIII-160 (esaurito)		
— vedi: Röutgen tecnica.		
Ragioneria, di V. Gitti, 6ª ediz., di p. VIII-115 .	1	50
Ragioneria delle cooperative di consumo, di G. Rota, (esaurito).		
Ragioneria domestica, di A. Masetti. 2ª ediz. di pag. XII-186	1	50
Ragioneria industriale, di O. Bergamaschi, 3ª ediz. a cura di A. Masetti, di p. VIII-404 . . .	4	—
Ragioneria pubblica, di A. Masetti, di p. XV-293	3	—
Ragioniere (Prontuario del), di E. Gagliardi. 2ª ed. rifatta ed aumentata, di pag. XII-603	6	50
Razze bovine, equine, suine, ovine e caprine, di F. Faelli 2ª ediz. ampliata di pag. XXXIII-512 con 197 tav.	12	50
Reattivi e reazioni di E. Tognoli, di pag. 289. .	3	50
Regolo calcolatore e applicazioni nelle operazioni topografiche, di G. Pozzi, 2ª ediz., di p. XVI-303 e 150 fig.	3	—
Religione — vedi Bibbia - Corano - Imitazione Cristo - San Giovanni - San Paolo - Vangelo - Vita di Gesù - Vita di Maria.		
Religioni primitive (L'idea di Dio nelle) di F. Jevons e di U. Pestalozza, di pag. XVI-178 . .	2	—
Religioni e lingua dell'India inglese, di R. Cust, trad. di A. De Gubernatis, di p. IV-124 . .	1	50
Residui agricoli, Utilizzazioni, ricuperi, di C. Formenti, di pag. 620, con 139 inc.	5	—
Residui industriali. Utilizzazioni Ricuperi, di C. Formenti, di p. XX-376	3	50
Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di G. Sandrinelli, 3ª ediz., di p. XVIII-495 e 274 inc.	5	50
Resistenza e pesi di travi metalliche composte, di E. Schenck, 2ª ediz. (in corso di stampa).		
Retorica, ad uso delle scuole, di F. Capello, di p. VI-122	1	50
Rettili d'Italia, di C. Vandoni, di pag. 288 e 55 fig.	3	50
Ricami - v. Biancheria - Lavori femm. - Macch. da cucire - Monogrammi - Piccole ind. - Ricett. domest. - Trine.		
Ricchezza mobile (L'imposta sui redditi di), di E. Bruni, di pag. 240	1	50
Ricerca di giacimenti minerali e acque sotterranee, di M. Grossi (in lavoro).		
Ricettario domestico. di I. Ghersi 6ª ediz., con 7192 ricette, di pag. 1299 e 172 inc.	14	50
Ricettario dell'elettricista, Ghersi, p. VIII-585 con oltre 2000 ricette e provvedimenti pratici e 43 inc.		—
icettario fotografico di L. Sassi, 5ª ediz., di pag. XXXII-362	3	50
Ricettario industriale. di I. Ghersi, 6ª ediz., comprendente 8500 procedimenti utili, di p. 1344 e 67 inc.	9	50
cettario pratico per le industrie tessili e affini, di O. Giudici, di p. VIII-270	3	50

	L.	C.
Ricettario pratico di metallurgia, di G. Belluomini, di p. XII-328	3	50
Rimedi. L'arte di prescriverli e di applicarli, di G. Malacrida, di p. 400	3	50
Rimedi — vedi: Specialità medicinali.		
Riscaldamento, ventilazione e impianti di motori, di C. Rumor e H. Stromenger, di p. XVI-270 e 115 fig.	4	50
Riscaldamento elettrico. — Vedi Elettricità sorgente di calore.		
Risorgimento italiano 1814-1871, di F. Quintavalle, di pag. XVI-528	4	—
Ristauratore dei dipinti, di G. Secco-Suardo, 2ª ediz , con una introduz. di G Previati (in c. stampa)		
Ritmica e metrica razionale italiana, di R. Murari, 3ª ediz. di p. XV-230	1	50
Ritmica musicale, di A. Tacchinardi, di p. XVI-25	3	—
Rivoluzione francese 1789-1799, di G. P. Solerio, (2ª ediz., in lavoro).		
Roma antica — vedi: Antichità priv. - Antichità pubbliche - Archeologia - Epigrafia - Mitologia - Monete - Rovine (Le) del Palatino - Topografia - Mitologia.		
Rontgen tecnica (I fondamenti della), di J. Schincaglia, di pag. XII-263, con 118 incisioni e 46 tavole.	5	50
Röntgen — vedi: Raggi di - Elettricità medica - Luce e salute - Radioattività.		
Rose. Storia, coltivazione, varietà, di G. Girardi, di p. XVIII-284, 96 ill. e 8 tav.	3	50
Rovine del Palatino, di C. Cancogni, con pref. di R. Lanciani, di p. XV-178. 44 tav. e una pianta .	3	50
Saggiatore (Man. del), di F. Buttari, di p. VIII-24	2	50
Saldature autogene dei metalli, di S. Ragno 2ª ediz., di pag. VI-129, con 18 inc.	3	—
Sale e saline, di A. De Gasparis, di p. VIII-358 e 24 fig.	3	50
Salsamentario. di L. Manetti, di p. 224 e [illegible] ill.	2	—
San Giovanni, il Discepolo che Gesu amava, di G. M. Zampini, di pag. XII-314	4	50
San Paolo, Epistole, di G. M. Zampini, di pag. XVI-405	4	—
Sanscrito (Studio del), F. G. Fumi, 3ª ediz. p. XVI-34	4	—
Saponi (L'industria dei), di V. Scansetti, con prefazione di E. Molinari, 2ª ediz. di pag. 574, con 151 inc.	8	50
Saponi da toeletta, di C. Franchi, di pag. XV-467 con 59 incisioni	5	50
Sarto tagliatore italiano (Il), di G. Peterlongo, di p. XII-232 e 47 tav.	3	50
Scacchi (Giuoco degli), di A. Seghieri, 4ª ediz., a cura di E. Miliani, di pag. VIII-550	5	50
Scenografia, G. Ferrari. p. XXIV-327, 16 inc. e 160 tav.	12	—
Scherma italiana, J. Gelli. Terza edizione riveduta di pag. 250 con 108 inc.	3	—
Scienza attuariale (Nozioni di). Matematica delle assicurazioni, di G. Minutilli, di pag. XIII-329 . .	4	—
Scienze (Le) **esatte nell'antica Grecia,** di G. Loria, 2ª ediz., di pag. XXIV-974	9	50
Scienze giuridiche ed economiche in conformità dei programmi ministeriali ad uso degli Istituti		

	L.	C.
clopedia giuridica - Diritto civile - Diritto commerciale e marittimo - Diritto penale - Procedura giudiziaria - Diritto costituzionale - Diritto ammin. - Economia politica - Politica comm. - Scienza della finanza - Statistica) di G. TRESPIOLI di p. XXIV-574, con 18 tav. col.	12	50
Scienze occulte (Dizionario di), di A. PAPPALARDO di p. VIII-338	3	—
Scienze occulte — vedi: Chiromanzia - Fisionomia - Grafologia - Magn. - Occultismo - Spirit. Telepatia.		
Scoutismo. Nozioni pratiche ad uso dei giovani esploratori ital., di F. ROMAGNOLI, di p. 598, c. 132 inc. 51 tav.	5	50
Scrittura a macchina — vedi Dattilografia.		
Scrittura doppia americana, di C. BELLINI, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XII-154 e 4 tabelle . .	2	—
Scritture d'affari, di D. MAFFIOLI, 5ª ed., p. VIII-221	1	50
Scultura italiana antica e moderna, di A. MELANI, 3ª ediz., di pag. XXXII-692, 170 tavole e 40 fig.	12	—
Segnalazioni maritt. — vedi: Attrezz. navale - Bandiere		
Selfacting o filatojo intermittente, di L. TONELLI, di p. VIII-159 e 41 inc.	2	50
Selvicoltura, estimo e economia forestale, di A. SANTILLI, 2ª ediz. di p. XII-292 e 54 inc.	3	—
Selvicoltura — vedi: Boschi e pascoli - Consorzi di difesa del suolo - Coltura montana - Pino da pinoli - Prontuario del forestale.		
Semejotica. Esame degli infermi, di U. GABBI, 2ª ediz., di pag. XVI-216 e 11 inc.	3	50
Semiografia musicale, di G. GASPERINI, p. VIII-317	3	50
Seta (Industria della), di L. GABBA, 2ª ediz. (esaurito).		
Seta — vedi ai singoli titoli: Bachi da seta - Filatura e torcitura - Gelsicoltura - Tessitore - Tessitura - Tintura - Ricettari domestico e industriale.		
Seta artificiale, di G. B. BACCIONI, di p. VIII-221 .	3	50
Sfere cosmografiche e geografia matematica, di L. A. ANDREINI, di p. XXIX-326 e 12 inc. .	3	—
Shakespeare, di E. DOWDEN, trad. di A. Balzani, di p. XII-242	1	50
Siderurgia, di E. ZOPPETTI e E. GARUFFA, (in ristampa).		
Sieroterapia, di E. REBUSCHINI, di p. VIII-424 . .	3	—
Sifilide (Patologia e terapia della) di A. PASINI, di pagine VI-151	2	—
Sinonimi latini, di D. FAVA, di p. LXIV-114. .	1	50
Sintassi francese razionale pratica, di D. RODARI, di p. XVI-206	1	50
Sintassi greca, di V. QUARANTA di p. XVIII-175 .	1	50
Sintassi latina, di T. G. PERASSI, 2ª ediz., di p. VII-168	1	50
Sismologia, di L. GATTA, di p. VIII-175 e 16 inc.	1	50
Sismologia moderna, di G. B. ALFANO, di p. XII-357	4	—
Smacchiatura industriale e casalinga di abiti, ecc., di G. TISCORNIA, di pag. XII-219 con 13 fig.	2	50
Smalto (Industria dello), di E. VERMA, di p. 246 e 30 inc.	3	—
Sistemazione dei torrenti e dei bacini montani, di C. VALENTINI, p. XII-298, 165 inc. e 46 tav.	4	50
Soccorsi d'urgenza, di C. CALLIANO, 9ª ediz. ampliata rispetto ai feriti in guerra, a cura del Dott. B. Anglesio, di pag. LII-439, con 135 inc.	4	50
Socialismo, di G. BIRAGHI, di p. XV-285 (in ristampa)		

	L.	C.
Società industriali per azioni di F PICCINELLI, di p. XXXVI-534	5	50
Societa di mutuo soccorso. Pensioni - sussidi, di G. GARDENGHI, di p VI-152	1	50
Sociologia generale, di E. MORSELLI, (esaurito).		
Soda caustica, cloro e clorati alcalini per elettrolisi, di P. VILLANI, di p. VIII-314	3	50
Somalo (Elementi di) vedi Gramm. somala.		
Sordo-muto e sua istruzione, di P. FORNARI, di p. VIII-232 e 11 inc.	2	—
Sottomarini — vedi: Nave subacquea.		
Sovratensioni negli impianti elettrici. Cause, effetti e protezioni, E. PIAZZOLI, pag. XVI-401 e 125 fig.	5	50
Specchi (Fabbricazione degli) **e la decorazione del vetro e del cristallo,** di R. NAMIAS, 2ª ediz. rifatta, di pag. XII-195 con 26 incisioni e 11 tavole	2	50
Specialità medicinali (Formulario delle) di C. CRAVERI, di pagine XX-524	4	50
Speleologia, Studio delle caverne, C. CASELLI, p. XII-165	1	50
Spettrofotometria applicata, di G. GALLERANI, di p. XIX-395, 92 inc. e 5 tav.	3	50
Spettroscopio e sue applicazioni, di R. A. PROCTOR, trad. di F. Porro, di p. VI-179 e 71 inc.	1	50
Spiritismo, A. PAPPALARDO, 5ª ediz. aumentata, di pagine XVI-290. con 10 illustrazioni		50
Sports invernali. Pattinaggio, slitta, ecc., di N. SALVANESCHI, di p. XV-171 e 100 ill.	3	—
Stampaggio a caldo e bulloneria, di G. SCANFERLA, di p. VIII-160 e 62 inc.	2	—
Stati del mondo (Gli), G. GAROLLO. Notiziario statist.	1	—
Statistica, di F. VIRGILII, 7ª ediz. di pag. XII-227	3	—
Statmografia, di G. ROSSI, di pag. XII-214	3	—
Stearineria — vedi: Candele.		
Stenografia, di G. GIORGETTI, 4ª ediz., di p. XV-238	3	—
Stenografia (Guida allo studio della), di A. NICOLETTI, 11ª ediz., riveduta da D. NICOLETTI, pag. 183	1	50
Stenografia (Esercizi di lettura e scrittura), di A. NICOLETTI. 6ª ediz. di p. VIII-160	1	50
Stenografia. Antologia sten. di E. MOLINA, di p. 200	2	—
Stenografia. Dizionario etimologico stenografico, di E. MOLINA, di p. XVI-624	7	50
Stenografia. L'abbreviazione logica nella stenografia, di D. NICOLETTI, di pag. VIII-125	1	50
Stenografo pratico, di L. CRISTOFOLI, di p. XII-131	1	50
Stereometria. Sviluppo dei solidi e loro costruzione in carta, di A. RIVELLI, di p. 90, con 92 inc. e 41 tav.	1	50
Stili architettonici (Gli), di B. CANELLA, di pagine XVI-133, con 114 illustrazioni e 64 tavole.	3	50
Stilistica, di F. CAPELLO, di p. XII-164 (esaurito).		
Stilistica latina, di A. BARTOLI, di p. XII-210	1	50
Stime di lavori edili, di I. ANDREANI, di pag. 339	4	50
Storia antica, di I. GENTILE e G. TONIAZZO, in 2 vol.		
I. L'Oriente antico, (esaurito).		
II. La Grecia, di p. IV-216	1	50

	L.	C.
Storia dell'arte, di G. Carotti.		
Vol. I. L'Arte nell'Evo-antico, di pag. LV-413 (esaurito).		
Vol. II. L'Arte nel Medio-evo:		
Parte I. - Arte cristiana, di pag. VIII-421 e 360 incis.	5	50
Parte II. - L'arte regionale italiana nel medio-evo, di pag. 667 con 553 incisioni	10	—
Parte III. - L'Apogeo dell'arte italiana nel medio-evo, di pag. 581 a 1390, con 591 incisioni . . .	12	—
Vol. III. L'Arte nel rinascimento (in lavoro).		
Vol. IV. L'Arte dell'Evo-moderno (in lavoro).		
Storia dell'arte militare, di V. Rossetto, di p. VIII-504 e 17 tav.	5	50
Storia e cronologia medioevale e moderna, di V. Casagrandi, 3ª ediz. di p. VIII-254 . . .	1	50
Storia d'Europa, di E. T. Freemann, trad. di A. Galante, di p. XII-472	3	—
Storia di Francia, di G. Bragagnolo, di p. XVI-424	3	—
Storia d'Inghilterra, G. Bragagnolo, p. XVI-387	3	—
Storia d'Italia, di P. Orsi, 5ª ediz., continuata fino al 1915, di pag. XIII-295	3	—
Storia — vedi: Antichità - Archeologia - Argentina - Astronomia nell'antico testamento - Atene - Commercio - Cristoforo Colombo - Cronologia - Dizionario biografico - Etnografia - Islamismo - Leggende - Manzoni - Mitologia - Monete - Numismatica - Omero - Risorgimento - Rivoluzione francese - Shakespeare - Topografia di Roma.		
Storia delle matematiche (Guida allo studio della) di G. Loria, di pag. XVI-227	3	—
Storia della musica, di A. Untersteiner, 4ª ediz. di pag. 500	4	50
Storia naturale — vedi: Anatomia e fisiologia - Anatomia microscopica - Animali parass. - Antropologia - Batteriologia - Biologia animale - Botanica - Cammello - Coleotteri - Cristallografia - Ditteri - Embriologia - Farfalle - Fisica cristallografica - Fisiologia - Geologia - Imenotteri - Insetti - Ittiologia - Lepidotteri - Limnologia - Mineralogia - Naturalista preparatore - Naturalista viaggiatore - Oceanografia - Ornitologia - Ostricoltura - Paleoetnologia - Paleontologia - Piscicoltura - Sismologia - Speleologia - Tecnica protistol. - Uccelli canori - Vulcanismo - Zebre - Zoologia.		
Strade ferrate in Italia. Regime legale amministrativo, di F. Tajani, di p. VIII-265	2	50
Strade ordinarie e loro manutenzione, di F. Frosali, di p. XI-216 e 37 inc.	2	50
Strade urbane e provinciali e loro pavimentazione di P. Bresadola, p. XVI-330 e 40 inc.	4	—
Strumentazione, di E. Prout, trad. di V. Ricci, 2ª edizione, di pag. XVI-314 e 95 incisioni (in ristampa).		
Strumenti ad arco e musica da camera, del Duca di Caffarelli, di p. X-235 (esaurito).		
Strumenti diottrici, V. Reina, p. XIV-220 e 103 fig.	3	—
Strumenti metrici. Costruzione delle bilance, ecc., di E. Bagnoli, di p. VIII-252 e 192 inc.	3	50
Succedanei — vedi: Prodotti e procedimenti.		

	L.	C.
Sughero scorze e applicazioni industriali, di A. Funaro e N. Lojacono, di p. VII-170 .	2	50
Suinicoltura pratica, di I. Stanga, di pag. 200, con 36 illustrazioni	3	50
Superstizione, di G. Franceschi, di pag. XII-264	2	50
Surrogati — vedi: Prodotti o procedimenti.		
Tabacco (Il) e sua coltura, di G. Beversen, di pagine XXVIII-219, 9 inc. e 31 tav.	3	50
Tabacco, di G. Cantoni, di p. IV-176 e 6 inc.	2	—
Tabelle di analisi — vedi: Analisi chimica qualitativa.		
Tannini (I), nell'uva e nel vino, di R. Averna-Sacca, di p. VIII-240	2	50
Tartufi e funghi, coltura e cucinatura, di Folco-Bruni, di p VIII-184	2	—
Tattica applicata, di A. Pavia di p. VIII-214	3	50
Teatro antico greco-romano, di V. Inama, di p. XX-248 e 32 fig.	2	50
Tecnica protistologica. di L. Maggi, di p. XVI-318	3	—
Tecnologie per i giovani operai, secondo i programmi governativi, di I. Andreani:		
I. — Legno, metalli, ecc., di pag. 780, con 511 inc.	7	—
II. — Matematica, di pag. XII-488, con 210 inc.	6	—
III. — Fisica, (*in* preparazione).		
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. Sacchetti, di p. XVI-191	2	—
Telaio meccanico (Il). Guida pratica, di A. Piombo di p. XII-159 e 28 fig.	2	—
Telefono (Il), di G. Motta, (in ristampa).		
Telegrafia elettrica, aerea, sottomarina e senza fili di R. Ferrini. 4ª ed. ampl. da C. Cantani, di pag. 352, con 137 inc.	3	50
Telegrafista (Guida del), di G. Cantani, 4ª ediz., di pag. 255, con 138 inc.	3	50
Telegrafo senza fili e onde Hertziane, di O. Murani, 3ª ediz., di p. 520 con 268 incisioni.	7	50
Telemetria, misura delle distanze in guerra, di G. Bertelli, di p. XIII-145 e 12 fig. (in ristampa).		
Telepatia. Trasmissione del pensiero di A. Pappalardo, 3ª ediz., di p. XVI-343	3	—
Tempera — Vedi acciaio.		
Tennis (Il), di A. Bonacossa e G. Porro Lambertenghi, di pag. XX-240 con 84 illustrazioni	3	—
Teoria dei numeri, di U. Scarpis, di p. VIII-152	1	50
Teoria delle ombre, di E. Bonci 3ª ediz. di pagine XVI-134, con 48 fig. e 6 tav.	2	50
Teosofia, di G. Giordano, di p. VIII-248	2	50
Terapeutica — vedi ai singoli titoli: Chimica clinica - Chimica legale - Farmacista - Farmacoterapia - Medicina d'urgenza - Medico pratico - Organoterapia - Posologia rimedi - Rimedi - Terapia malattie infanzia.		
Termodinamica. di G. Cattaneo, p. X-196 e 4 fig.	1	50
Terreno agrario. Chimica del terreno, di A. Funaro, di p. VIII-200	2	—
Tessili — vedi Tecnologi per giovani - Tessitura - Filatura.		

	L.	C.
Tessitore (Man. del), di P. Pinchetti, 3ª ediz., di p. xiv-298 e illustr.	3	50
– vedi: Apparecchiatura dei tessuti - Industrie tessili.		
Tessitura meccanica della lana e del cotone, di E. G. Franzi, di p. vii-329	3	50
Tessitura meccanica della seta, di P. Ponci, di p. xii-346 e 179 inc	5	50
Tessuti (Man. del compositore di), di P. Pinchetti, di p. viii-321, ill. da 2000 armature	4	50
Tessuti di lana e cotone (Analisi e fabbricazione), di O. Giudici, di p. xii-864, con 1098 inc.	16	50
Testamenti (Manuale dei), di G. Serina, 3ª ediz. riveduta ed ampliata, di pag. xiv-380	4	50
Tigrè italiano. Idiomi parlati in Eritrea, con 2 dizionari, di M. Camperio, di p. 180	2	50
Tintore (Man. del), di R. Lepetit, 4ª ediz., di p. 482	5	—
Tintura della seta, di T. Pascal, di p. xv-432	5	—
Tipografia. Vol. I. Guida per chi stampa e fa stampare di S. Landi, 2ª ediz. postuma, di pag. xxii-279	2	50
— Vol. II. Lezioni di composizione, di S. Landi 2ª ediz. postuma, con appendice - Linotype - Monotype - Lettera-tipo - Vocabolarietto tecnico, di pag 370	3	50
Tiro a segno nazionale, di A. Bruno, p. viii-335	3	—
Tisi (Come si vince la). Profilassi e diagnosi di F. Mottola, e pref. di A. De Giovanni di p. xii-208	2	50
Tisici e sanatori, di A. Zubiani, con pref. di B. Silva, di p. xli-240	2	—
— vedi: Tubercolosi.		
Topografia (Man. di), di G. Del Fabro. 3ª edizione, di pag. xliii-629 con 165 incisioni (in ristampa).		
Topografia (Guida pei calcoli di), di G. Del Fabro, di p. xvi-216 e 71 fig.	3	50
Topografia e rilievi — vedi: Cartografia - Catasto - Celerimensura - Codice del perito - Compensazioni errori - Curve - Disegno topogr. - Estimo terreni - Estimo rurale - Fotogrammetria - Geometria pratica - Prospettiva - Regolo calcolatore - Telemetria - Tracciamento curve - Triangolazioni.		
Topografia di Roma antica, di L. Borsari, di p. viii-436 e 7 tav.	4	50
Tornitore meccanico (Guida del), di S. Dinaro, 9ª ediz. riveduta con appendice “La tornitura dei projettili per le artiglierie”, di pag. 306 e 106 fig.	4	50
Tornitore e fresatore meccanico, di L. Duca, 3ª ediz., di p. 188, con 30 inc.	3	50
Torrenti — v. (Sistemazione dei).		
Tracciamento delle curve delle ferrovie e strade, di G. H. A. Krönkhe, trad. di L. Loria, 3ª ediz., di p. viii-167	2	50
Traduttore tedesco (Il), di R. Minutti, pag. xvi-224	2	50
Tramvie — vedi: Ferrovie.		
Trasporti aerei, di G. Cappelloni, di pag. xvi-367 con 259 figure	5	50
Trasporti, tariffe e reclami ferroviari. di E. Pelizzaro, di pag. xvi-319	3	50

	L. C.
Trazione ferroviaria, di P. Oppizzi, di p. vii-204, con 2 tav. e 51 fig.	3 50
Trazione a vapore sulle ferrovie ordinarie, di G. Ottone, di p. lxviii.469	4 50
Triangolazioni topografiche e catastali, di O. Jacoangeli, di p. xiv-340 e 33 inc.	7 50
Trigonometria piana (Esercizi di), di C. Alasia, di p. xvi-292 e 30 inc. (in ristampa).	
Trine a fuselli, di G. Romanelli-Marone, di p. viii-331 e 200 illustr.	4 50
Tubercolosi (La), di M. Valtorta e G. Fanoli, con pref. di A. Murri, di p. xix-291 e 11 tav.	3 —
Turbine idrauliche moderne. Teoria e costruzione, di C. Malavasi (in lavoro)	
Turbine a vapore. di E. Garuffa (in corso stampa).	
Turco parlato. Grammatica, dialoghi, vocabolario, di L. Bonelli e S. Jasigian, di p. viii-343	4 —
Uccelli canori. Caratteri, costumi e loro cura, di L. Untersteiner, 2ª ediz., di p. viii-226 e 6 inc.	2 50
Ufficiale italiano (L') di U. Morini (esaurito).	
Unità assolute. Definizione, dimensione, problemi, di G Bertolini, di p. x-124	2 50
Uovo (L') **di gallina.** Conservazione e commercio, di C. Viviani, di pag. 394 con 48 incisioni	3 50
Urina (L') nella diagnosi delle malattie, di F. Jorio, di p. xvi-216 (in ristampa).	
Urologia chimica e microscopica, di P. E. Alessandri, di pag. 485, con 144 inc. e 2 tav.	7 50
Usi mercantili riconosciuti dalle Camere di Commercio in Italia, di G. Trespioli, di p. 623	6 —
Uve da tavola. Coltivazione e commercio, di D. Tamaro, 3ª ediz. di p. xvi-278, 8 tav. e 57	4 —
Vademecum dell'uomo d'affari, di C. Dompé, 2ª ediz., di pag. 562	8 50
Vangelo Manuale del) di G. M. Zampini . xlvii-480	4 50
Veleni e avvelenamenti, di C. Ferraris, di pagine xvi-208 e 20 inc.	2 50
Ventilatori industriali, di A. Albert, di pag. 400, con 178 incisioni	7 50
Verbi regolari francesi, irregolari e difettivi, di C. Dompé, di pag. 170	3 —
Verbi greci anomali P. Spagnotti, pag. xxiv-107	1 50
Verbi italiani, di E. Polcari, di p. xii-260	1 50
Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel supino, di A. Pavanello, p. vi-215	1 50
Vernici, lacche, mastici e inchiostri da stampa. Fabbricazione, ecc., di U. Fornari, 3ª ediz., di pag. xvi-272	2 50
Vernici — vedi Colori e Vernici.	
Veterinaria — vedi: Araldica zootecnica - Bestiame - Cavallo - Igiene veterinaria - Malattie infettive - Majale - Oftalmoiatria veterinaria - Polizia sanitaria - Porco - Profilassi malattie - Razze bovine - Zootecnia.	
Veterinario (Man. del), di C. Roux e V. Lari, di pagine xx-356 e 16 fig. (esaurito).	
Vetro. Fabbricazione, lavorazione, applicazioni, di G. D'Angelo, di p. xix-527 e 321 fig. (esaurito).	

	L. C.
Vigile urbano (Vademecum pel) di G. Sacchiero, di pag. xiv-178	2 50
Vini bianchi da pasto e vini mezzocolore, di G. A. Prato. 2ª ediz. riv. da A. Strucchi, p. xii-280	2 50
Vini dai residui della vendemmia e vini sussidiari. Secondi vini e vinelli - Modo di aumentare la produzione di S. Cettolini di pag. 338 con 40 inc.	3 50
Vini (I migliori d'Italia), di A. Strucchi, di p. xx-25, 42 tav. e 7 carte	3 50
Vini non genuini, di A. Durso-Pennisi di pag. 198,	2 50
Vini, aceti, spiriti (invecchiamento artificiale dei), di A. Durso-Pennisi, di p. 185, con 35 inc.	2 50
Vini speciali provenienti da uve da tavola e vini artificiali, di A. Durso-Pennisi, di p. xii-212 e 68 fig.	2 50
Vinificazione (Man. di), U. Gallo, p. xi-253 e 33 inc.	2 50
Vino (Il), di G. Grazzi-Soncini, 2ª edizione riveduta da A. Strucchi, con appendice sui vini spumanti, di pag. xx-229 e 17 incisioni	2 50
Violini, violinisti e musica per violino, di A. Untersteiner, con app. di A. Bonaventura, di pagine viii-228	3 50
Violoncello, violoncellista e violoncellisti, di S. Forina, di p. xvii-444	4 50
Viti meccaniche, calcolo e costruzione, di A. Massenz, di p. xvii-215, con 100 inc.	2 50
Vita di Gesù di L. Asioli, 2ª ediz. con carta di Terra Santa. Pag xii-253	3 —
Vita di Maria di L. Asioli. Pag. viii--202	3 —
Viticoltura (Precetti di). di O. Ottavi, 7ª ediz. riv. da A. Strucchi, di p. xvi-244, con 30 incisioni	2 50
Vocabolario Albanese — vedi Albanese parlato.	
Vocabolario araldico italiano, di G. Guelfi, di p. viii-294 e 356 inc. (in ristampa).	
Vocabolario Hoepli della lingua italiana, compilato da G. Mari, di pag. 2226 a due colonne in mezza pergamena e tela	18 —
— legato in un solo volume in mezza pelle e tela	18 —
Vocabolario russo-italiano e italiano-russo, di V. Fomin, con la pronunzia figurata seguita da un dizionaretto pografico dei nomi proprii, da un frasario e da due piccole grammatiche russa e italiana, di pag x-812	11 50
Vocabolario numismatico, in 7 lingue, di S. Ambrosoli, di p. viii-134	1 50
Vocabolario tecnico illustrato nelle sei lingue: Italiana, Francese, Tedesca, Inglese, Spagnuola, Russa, sistema Deinardt-Schloman, diviso in volumi per ogni singolo ramo della tecnica industriale.	
Vol. I. — Elementi di macchine e gli utensili più usuali per la lavorazione del legno e del metallo, in-16, p. viii-403, con 823 inc. e prefazione dell'Ing. Prof. G. Colombo (esaurito).	
Vol. II. — Elettrotecnica, con circa 1000 inc. e numerose formule di p. xii-2100, a 2 e a 4 colonne	30 —

	L.	C.
Vol. III. — **Caldaie a vapore, Macchine a vapore, Turbine a vapore**, p. XI-1322, con 3500 incis . . .	13	—
Vol. IV. — **Motori a combustione**, di p. x-618 con 000 inc. e numerose formule	10	—
Vol. V. — **Ferrovie: Costruzione ed esercizio**, di p. XIII-870, con oltre 1900 inc. e numerose formule .	14	—
Vol. VI. — **Ferrovie: Materiale mobile**, con oltre 1500 illustr.	12	50
Vol. VII. — **Apparecchi di sollevamento e mezzi di trasporto**, di p. 650, con oltre 1500 inc. . . .	12	50
Vol. VIII. — **Il calcestruzzo armato nelle costruzioni**, di circa 600 pagine, con oltre 1200 inc. . .	7	—
Vol. IX. — **Macchine utensili**, di pagine x-706 con 2400 incisioni	12	50
Vol. X. — **Veicoli a motore (automobili, motoscafi, eronautica ed aviazione)**, con 1773 inc. . . .	15	—
Vol. XI. — **Siderurgia**, di pag. XII-785 con 1600 inc.	12	50
Volapuk (Dizion. Italiano-volapük), nozioni di gram., di C. Mattei, secondo i principi dell'inventore M Schleyer, di p. xxx-198	2	50
Volapuk (Dizion. volapük-ital.), di C. Mattei, p. xx-	2	50
Volapuk (Manuale di conversazione, di M. Rosa Tommasi e A. Zambelli, di p. 152	2	50
Vulcanismo, di L. Gatta, di p. VIII-268 e 28 inc. .	1	50
Zebre (Le) di A. Griffini. Studio zoologico popolare illustrato, di pag. XXVIII-298, con 41 tavole . . .	4	—
Zinco. Caratteri e proprietà, di R. Musu-Boy, di pagine XVI-219, 10 inc. e 4 tav.	3	50
Zolfo (Miniere di), di G. Cagni, di p. XII-275 e 34 inc. .	3	—
Zoologia, di E. H. Giglioli e Cavanna G.		
I. Invertebrati, di p. 200, con 45 figure (esaurito).		
II. Vertebrati, Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci e Anfibi), di pag. XVI-153, con 33 inc..	1	50
III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi, di p. XVI-200, con 22 inc. .	1	50
Zoonosi, di G. Galli Valerio, di p. xv-227 . .	1	50
Zootecnia, di G. Tampellini, 2ª ediz., di p. xv-444, 179 inc. e 12 tav.	5	50
Zootecnia — vedi: Abitazioni animali - Animali da cortile - Alimentazione del bestiame - Araldica zootecnica - Bestiame - Cane - Cani e gatti - Cavallo - Maiale - Ornitologia - Porco - Razze bovine - Veterinario - Maniscalco.		
Zucchero (Industria dello):		
I. **Coltivazione della barbabietola da zucchero**, di B. R. Debarbieri, di p. XVI-220 con 12 inc. . . .	2	50
II. **Commercio importanza economica e legislazione doganale**, di L. Fontana-Russo, di p. XII-244	2	50
III. **Fabbricazione dello Zucchero di barbabietola**, di A. Taccani, di p. XII-228 con 71 inc.	3	50
Zucchero e alcool nei loro rapporti agricoli, fisiol. e soc., di S. Laureti, di p. XVI-426 .	4	50

INDICE ALFABETICO PER AUTORI (I numeri indicano le pagine)

Abbo P. Nuotatore 40
Abetti C. A. Fiammiferi . . . 24
Acqua C. Microscopio 38
Adinolfi S. Diritto Intern. pen. 18
Adler G. Eserc. di lingua tedesca 23
Aducci N. Le patate 41
— La Fecola 24
Aducco A. Chimica agraria . . 12
Agnelli O. Divina Commedia . 19
Airy G. B. Gravitazione . . . 29
Alasia C. Trigonometria (Eser.) 51
— Geomet. elem. (Complem. di) 27
— Geometria della sfera . . 27
Albert A. Ventilatori 51
Alberti F. Il bestiame e l'agricol. 8
Albi G. Capitano marittimo . 11
Albini G. Fisiologia 24
Alessandri P. E. Anal. chim. qual. 5
— Analisi chimica quantitativa 5
— Analisi volumetrica . . . 5
— Chimica sostanze alimentari 12
— Disinfezione 19
— Farmacista 23
— Merceologia tecnica . . . 37
— Droghe medicinali 21
— Urologia 51
Alfano G.B. Sismologia moderna 46
Allevi G. Alcoolismo 4
— Le malattie dei lavoratori . 35
— Medicina sociale 37
Allori A. Dizionario Eritreo . 20
Almagià G. La nave in battaglia 39
Aloi A. Adulterazioni del vino 4
— Piante industriali 42
Aly-Belfadel A. Gram. magiara 28
Ambrosoli S. Atene 8
— Numismatica 40
— Atlante numismatico . . . 40
— Monete Greche 38
— Vocabolario pei numismatici 52
— Monete papali 38
Andreani I. Il progettista mod. 43
— Costruzioni lesionate . . . 17
— Corso completo di disegno . 19
— L'arte nei mestieri: Falegname - Fabbro - Muratore . 7 23 39
— Contratti e collaudi . . . 16
— Tecnologie per i giovani . 49
— Stime di lavori edili . . 47
Andreini A. Sfere cosmografiche 46
Andrich G. L. Diritto italiano . 19
Androvic G. Gr. Serbo-croata . 28
Antilli A. Disegno geometrico 19
Antonelli G. Igiene del sonno . 30
— Igiene della mente 29
— Igiene del piede 29
— Antropologia Criminale . . 6
Antonini E. Pellagra 41
Appiani G. Colori e vernici . 14
Arcangeli P. Letter. giapponese 32
Archetti A. Colle anim. e veg. 14
Arduino M. Consoli e consolati 15
— Diplomazia 18
— Emigrazione 22
Arlia C. Dizionario bibliogr. . 19
Arpesani C. Lav. metalli e legn. 31
— Operaio meccanico 40
Arrighi C. Dizionario milanese 20
Arrigoni E. Ornitologia . . . 40
Arti grafiche, ecc. 7
Artini E. I minerali 38
Aschieri F. Geom. projet. d. piano 27
— Geometria projett. d. spazio 27
Asioli L. Eloquenza 21
— Vita di Gesù 27-52
— Vita di Maria 35-52
Asprea V. Apicoltura 42
Astolfoni A., La pila elettrica 42
Averna-Sacca R. I tannini nel- 6
l'uva e nel vino 49
— Malattie dei vini 35
Avigliano L. Giuoco d. dama 18
Azimonti E. Frumento . . . 25
— Campicello scolastico . . . 10
— Mais 35
Baccarini P. Malatt. crittogam. 35
Baccioni G. Seta artificiale . 46
Baddeley V. Law-Tennis . . 31
Bagnoli E. Strumenti metrici . 48
Baldi C. Corti d'assise . . . 16
Ball J. Alpi (Le) 5
Ball R. Stawel. Meccanica . . 36
Ballerini O. Fiori artificiali . 24
Balsamo M. Laminaz. del ferro 31
Baluffi G. Cemento armato . 17
Balzani A. Shakepeare . . . 46
Barbieri A. Poligonazione . . 42
Baroschi E. Conversaz. franc. 16
Barpi U. Igiene veterinaria . 30
— Bestiame 8
— Abitaz. d. animali domestici. 3
Barth M. Analisi del vino . . 5
Bartoli A. Stilistica latina . . 47
Bassi D. Mitologie orientali . 38
— Cultura greca 17
Bassoli G. Aerostatica . . . 4
Bastiani F. Lavori marittimi . 31
Belfiore G. Magnetis. ed ipnotis. 34
Belli B. Il Caffè 9
Belli C. M. Igiene ospedaliera 29
Bellini A. Igiene della pelle . 29
— Luce e salute 34
Bellini C. Scritt. dopp. all'amer. 46
Bellio V. Mare (Il) 35

Bellie V. Cristoforo Colombo 17
Bellotti S. Luce e colori . 34
Bellotti G. Bromatologia . . 9
Bellnomini G. Calderaio pratico 10
— Cubatura dei legnami . . . 17
— Fabbro ferraio 23
— Falegname ed ebanista . . 23
— Fonditore 25
— Operaio (Manuale dell') . . 40
— Peso dei metalli 41
— Ricettario di metallurgia . 45
Beltrami G. Filatura di cotone 24
Beltrami L. Aless. Manzoni . 35
Beltrandi C. I fagiani . . . 23
Benetti J. Meccanica 36
Beretta A. Il nuoto 40
Bergamaschi O. Contabilità dom. 16
– Ragioneria industriale . . 44
Berlese A. Ins. d. case e dell'uomo 31
Bernardi G. Armonia 7
— Contrappunto 16
Bernhard. Infortuni di mont. . 30
— L'elioterapia in montagna. . 21
Bertelli Q. Disegno topografico 19
— Telemetria 49
Bertolini G. Unità assolute . . 51
Bertolio S. Coltiv. Miniere . . 38
Bertoni G. Italia dialettale . . 31
Berzolari L. Geom. analit I. II. 26
Besta R. Anat. e fisiol. compar. 5
Bettei V. Morfologia greca . . 38
Bettoni G. Piscicoltura . . . 42
Beversen G. Tabacco 49
Biagi G. Bibliotecario . . . 9
Bianchi E. Merceologia 37
Biancotti G. V. Man. del Notaio 39
Bignami-Sormani E. Diz. alpino 19
Bilancioni G. Diz. botanica gen. 19
Bilinich, Dizionario serbo . . 20
Biondi L. Pino da pinoli . . 42
Biraghi G. Socialismo . . . 46
Bisconti A. Esercizi greci . . 23
Blanc G. A. Radioattività . . 44
Boccardini G. L'Eulcide emend. 23
Bocciardo A. D. Elettr. medica 21
Bock C. Igiene privata . . . 29
Boito C. Disegno (Princ. del) . 19
Bolis A. Chimica analitica . . 12
Bombicci C. Mineral. generale 38
— Mineralogia descrittiva . . 38
Bonacossa A. Il tennis 49
Bonacini C. Fotografia ortocr. 25
Bonardi E. Borsa e valori pubbl. 9
Bonaventura A. Viol. e violinist. 52
Bonci E. Teoria delle ombre . 49
Bonelli L. Grammatica turca . 29
— Turco parlato 51
Bonetti E. Biancheria 9
— Abiti per signora . . . 3
Bonino G. B. Dialetti greci . 18
Bonizzi P. Colombi domestici . 14
Bonomi Da Ponte. Colori vern. 14
Borgarello E. Gastronomia . . 26
Borletti F. Celerimensura . . 11
— Form. per il calc. di risvolte 25
Borrino F. Motociclista . . . 39
Borsari L. Topogr. di Roma ant. 50
Boselli F. Orefice 40
Bossi L. M. Ostetricia . . . 41
Bottini-Barzizza G. Gnomonica 28
Bragagnolo G. Storia di Francia 48
— Storia d'Inghilterra . . . 48
Bresadola P. Condotte d'acqua . 3
— Strade urbane e provinciali 48
Brighenti E. Diz. greco moderno 20
— Crestomazia neo-ellenica . 17
— Conversazione neo-ellenica . 16
Brigiuti L. Letterat. egiziana 32
Brocherel G. Alpinismo . . . 5
Broggi U. Matemat. attuariale 36
Brovedani G. U. Elettricità ind. 21
Brown H. T. Meccanismi (500) 37
Bruni F. Tartufi e funghi . . 49
Bruni E. Catasto italiano . . 11
— Codice doganale italiano . 13
— Contabilità dello Stato . . 16
— Imposte dirette 30
— Legislazione rurale . . . 32
— Ricchezza mobile 44
— Debito pubblico 18
— Legge notarile 32
Bruno A. Tiro a segno nazionale 50
Bruno D. Oculistica 40
Bruttini A. Libro dell'agricoltore 4
— L'elettr. nell'agricoltura . . 21
Bucci di S. Flotte moderne . 25
Budan E.. Autografi (Amat. di) 8
Burali-Forti C. Logica matem. 34
Buttari F. Saggiatore (Man. di) 45
— Alligazione 5
Caccia A. Costruzione d. città 13
Caffarelli F. Strumenti ad arco 48
Cagni G. Le miniere di zolfo . 53
Calliano C. Soccorsi d'urgenza 46
— Assist. degli infermi . . . 7
Calzavara V. Industria de gas 26
— Motori a gaz. 39
Campagna E. Nave subacquea 39
Campazzi E. N. Dinamometri . 18
Camperio M. Tigrè-italiano . . 50
Campi C. Campicello scolastico 10
Cancogni D. Il Palatino . . . 45
Canella R. Gli stili architettonici 47
Canestrini G. Fulmini e paraf. 26
— Antropologia 6
— Apicoltura 5
— Batteriologia 8
Canevazzi E. Araldica zootec 6
Cantamessa F. Alcool 4
Cantani. Telegrafista . . . 49

Cantani. Telegrafia. 49
Cantoni C. Logica 34
— Psicologia 43
Cantoni G. Tabacco (Il) . . . 49
Cantoni P. Igroscopi, igrom. . 30
Capalozza C. Ufficio di conciliaz. 15
Capello F. Rettorica 44
— Stilistica 47
Capilupi A. Assicuraz. e stima 7
Cappelletti L. Napoleone I.. . 39
— Nevrastenia 39
Cappelli A. Diz. di abbreviat. 3 19
— Cronologia e calend. perpetuo 17
Cappelloni G. Trasporti aerei . 50
Carazzi D. Ostricoltura . . . 41
— Anat. microsc. (Tecn. di) . 5
Carcoforo E. Elem. di somalo . 29
Carega di Muricce Agronomia 4
Carnevali T. Finanze 24
Carotti S. Storia dell'arte . . 48
Carraroli A. Igiene rurale . . 29
Carregare Negrin C. Paga giorn. 41
Casaburi V. Concia, tintura pelli 15
Casagrandi V. Storia e Cronol. 48
Casali A. Humus (L') 29
Casali I. Casette popolari . . 11
Casali P. Congelamenti . . . 15
Casarotti T. Pat. infortuni lav. 41
Casartelli E. Ornam. sulle stoffe 40
Caselli C. Speleologia 47
Castellani L. Acetilene (L'). . 3
— Incandescenza 30
Castiglioni L. Beneficenza . . 8
Castoldi A. Liquorista . . . 34
Cattaneo C. Dinamica element. 18
— Termodinamica 49
— Embriolog. morfol. . . . 22
— Malattie infanzia. 35
Cattaneo G. Convers. tedesca . 16
— Dizionario italiano-tedesco . 20
Cavalleri D. Legisl. delle acque 32
Cavanna G. Zoologia 53
Cavara P. Funghi mangerecci . 26
Cei L. Locomobili 34
— Caldaie a vapore 10
Celoria G. Astronomia . . . 7
Cerchiari G. L. Chir. e tatuag. 12
— Fisionomia e mimica . . . 24
Cereti P. E. Esercizi latini . . 23
Cerutti A. Fognat. domestica . 25
Cettolini S. Malattie dei vini . 35
— Dal mosto al vino 39
— Vini da residui e artificiali . 52
Chimenz S. Diz ital.-giapponese 20
Chiesa C. Logismografia . . . 34
Chiodi V. Profilassi e disinfez. 43
Chiorino E. Il falconiere mod. 23
Chiovato G. L'operaio meccanico 40
Ciampoli D. Letterature slave 33
Giappetti G. L'alcool industriale 4
Giappetti G. Indust. tartarica . 30
Cignoni A. Ingegnere navale . 31
Ciocca G. Pasticcere e confett. 41
— Gelati 26
Claudi C. Prospettiva 43
Clerico G. v. Müller, Metrica . 37
Codici del Regno d'Italia . . 13
Cogoli P. Pompiere moderno . 42
Collamarini G. Biologia . . . 9
Colombo E. Repubbl. Argentina 6
Colombo G. Ingegnere civile 30-52
Colombo L. Nutriz. del bamb.. 40
Comboni E. Analisi del vino . 5
Concari T. Gramm. italiana . 28
Conelli A. Posologia nella terapia inferiore 42
Consoli S. Fonologia latina . 25
— Letteratura norvegiana . . 33
Conter P. Industrie galvan. . 22
— Galvanostegia 26
— Arti grafiche 7
Conti P. Giardino infantile . . 27
Contuzzi F. F. Diritto costituz. 18
— Diritto internaz. privato . . 18
— Diritto internaz. pubblico . 19
Corsi E. Codice del bollo . . 13
Cortese E. Metallurgia dell'oro 37
— Planetologia 42
Corti I. Letteratura inglese. . 32
Cossa A. Elettrochimica . . . 21
Cossa L. Economia politica . . 21
Costanzo G. Meteorologia agric. 37
Cougnet Pugilato antico e mod. 43
— La lotta greco-romana . . 34
— Lotte libere moderne. . . 34
Coulliaux L. Igiene della bocca 29
Craveri C. Insetti nocivi . . . 31
— Conifere. 15
— Essenze naturali 23
— „ artificiali 23
— Piante aromatiche . . . 14 41
— Prod. chim. org. come medic. 43
— Specialità medicinali . . . 47
Cremona I. Alpi (Le) 5
Cristofoli a. Stenografo pratico 47
Crollalanza G. Araldica (Gr) . 6
Croppi G. Canotaggio . . . 10
Crotti F. Compens. degli errori 15
Cuneo A. Appalti Opere Pubbl. 6
Curti R. Infortuni della mont. 30
— L'elioterapia in montagna. . 21
Cust R. Relig. e lingue d. India 44
— Lingue d'Africa 33
D'Adda L. Marine da guerra . 35
Dal Piaz. Cognac 14
Damiani Lingue straniere . . 33
D'Angelo G. Vetro 51
Dante Alighieri. Tavole . . . 19
Da Ponte M. Distillazione . . 19
De Amezzaga. Marina militare 35

De Barbieri R. Zucchero (Ind. d.) 8 53
De Brun A. Contab. comunale 16
— Contabilità aziende rurali . 15
De Cillis E. Mosti (Densità dei) 39
De Franck Ph. Le carte magiche 11
De Gasparis A. Sale e saline . 45
De Gregorio G. Glottologia . 28
De Guarinoni A. Lett. italiana 33
De Gubernatis A. Lett. indiana 32
— Lingue d'Africa 33
— Relig. e lingue dell'India . 44
Del Fabro G. Topografia . . 50
— Calcoli di topografia . . . 50
Dell'Acqua F. Morte vera e ap. 38
Del Lupo M. Pomol. artificiale 42
Del Nero G. Piante erbacee a seme oleoso. 42
De Marchi L. Meterologia . . 37
— Climatologia 13
De Maria A. Man. di Aviazione 8 39
De Martino A. Gram. persiana 28
De Mauri L Maioliche (Amatore) 34
— Amatore d'oggetti d'arte . 5
— Amatore miniature in avorio 5
Dessy. Elettrotecnica 22
Devoto L. Congelamenti . . . 15
Di Colo F. Imbalsamaz. umana 30
Di Maio F. Pirotecnia. . . . 42
Dinaro S. Tornitore meccanico 50
— Macchine (Montatore) . . 34
— Atlante di macchine . . . 34
— Meccanica industriale . . . 36
— Perito meccanico 41
— Macchine utensili 34
— Capo-meccanico 11
Dizionario univ. in 4 lingue . 21
Dompè C. Man. del commerc. . 15
— Vademecum uomo d'affari . 51
— Verbi francesi 51
D'Onofrio G. Conserve aliment. 15
D'Ormea G. Radioattività . . 44
D'Ovidio Fr. Grammatica storica di lingua ital. 29
Dowden Shakespeare 46
Doyen C. Litografia 34
Duca L. Fres. torn. meccanico 25-50
Durso-Pennisi Diz. enologico 20
— Vini speciali e artifi. . . . 52
— Invecchiamento artfic. vini 31-52
— Vini non genuini 52
Enciclopedia Hoepli 22
Ercolani G. Malaria e risaie . 35
— Il pane 41
Erede G. Geometria pratica . 27
Fabris G. Olii e grassi vegetali 40
Fachini S. Materie grasse . . 36
— Industria tessile 30
Faè G. Elettricità e materia . 21
Faelli F. Razze equine . . . 44
— Cani e gatti 10
Faelli F. Animali da cortile. . 5
— Il porco 42
Falco A. Contabilità bancaria . 16
— Corrispond. bancaria . . . 16
Falcone C. Anat. topografica . 5
— Embrione umano 22
Fanoli G. Tubercolosi. . . . 51
Fantasia P. Metodi min. quadr 38
Fanti A. Costruzioni rurali. . 17
— La pratica delle bonificazioni 9
Faralli G. Ig. d. vita pub. e pr. 29
Farina G. Grammatica egiziana 28
Fascetti G. Caseificio 11
Fava D. Sinonimi latini . . . 46
Fenini C. Letteratura italiana. 33
Fenizia C. Evoluzione. . . . 23
Ferrari A. Lettura carte topogr. 33
Ferrari D. Arte (L') dal dire . 7
— Esercizi di grammatica . . 23
— Grammatica italiana . . . 28
Ferrari E. Boschi e pascoli . . 9
— L'agrumicol. in Italia e in Libia 4
Ferrari G. Scenografia (La) . 45
Ferrari V. Lett. mod. italiana 33
— Lett. moderna e contemp. . 33
Ferrario C. Curve circolari . 17
— Curve graduate 17
Ferraris C. Veleni ed avvelen. 51
Ferreri Mitoldi S. Agrimensura 4
Ferretti U. Mal. inf. di animali 35
— Carni conservate 11
Ferrini C. Diritto pen. romano 19
Ferrini R. Energia fisica . . 22
— Elettricità 21
— Telegrafia 49
Ficai P. Estimo rurale . . . 23
Filippini P. Estimo dei terreni 23
Finzi J. Psichiatria 43
Fiori A. Dizionario tedesco . 20
— Conversazione tedesca . . 16
Fiorilli C. Omero 41
Fiorini G. Pirotecnia 42
Fogli O. Legnami ind. ed esotici 32
Fomin V. Vocabolario russo . 52
Fontana-Russo Zucchero . . 53
Foresti A. Mitologia greca . . 38
Forino L. Il violoncello . . . 52
Formentano A. Camera di cons. 10
Formenti C. Alluminio . . . 5
— Residui agricoli 44
— Residui industriali 44
Fornaseri G. Il cuore e suoi mali 17
Fornari P. Sordomuto (Il) . . 47
Fornari U. Vernici e lacche . 51
— Luce e suono 34
— Calore (Il) 10
Foster M. Fisiologia 24
Fracassi A. Il Corano. . . . 16
Franceschi G. Cacciatore . . 9
— Corse 16

Franceschi G. Giuochi sportivi. 27
— Proverbi 43
— Superstizione 49
Franceschi G. B. Conserve alim. 15
Franceschini F. Insetti utili . 31
— Insetti nocivi. 31
Franceschini G. Malattie sess. 35
Franceschini G. Malattie d. pelle 35
— Igiene sessuale 30
Franchi C. Saponi da toeletta . 45
Franchi L. I cinque Codici . . 13
— Codici e Leggi usuali d'Italia 13
— Gli otto codici 14
— Gli stessi, separati . . . 13
— Leggi sui lavori pubblici . 32
— Legge s. tasse di reg. e bollo 32
— „ sull'Ordin. giudiz. . . 32
— „ sanità e sicur. pubbl. 32
— Leggi sulle priv. industr. . 14
— „ diritti d'autore . . . 14
Franzi E. G. Tess. lana e cotone 50
Frazzoni D. Imbianchino decor. 30
Freemann E. T. Storia d'Europa 48
Friedmann S. Lingua gotica . 33
Friso L. Filosofia morale . . 24
Frisoni G. Gram. portogh. bras. 28
— Corrispondenza italiana . . 16
— „ spagnuola . 16
— „ francese . 16
— „ inglese . . 16
— „ tedesca . . 16
— „ portoghese . 16
— Dizionario spagnuolo . . . 20
— Gramm. Danese-Norveg. . 28
— Gramm. catalana 28
Frosali F. Le strade ordinarie 48
Fumagalli G. Bibliotecario . . 9
— Bibliografia 9
— Paleografia 41
— Ape latina 6
Fumi F. G. Sanscrito 45
Funaro A. Concimi (I) . . . 15
— Sughero, scorze e applic. . 49
— Terreno agrario 49
Gabba L. Chimico (Man. del) . 12
— Seta (Industria della) . . . 46
Gabbi U. Semeiotica 46
Gabelsberger-Noë Stenografia (Dizionario di) 47
Gabrielli F. Giuochi ginnastici 27
Gagliardi E. Interesse e sconto 31
— Ragioniere (Pront.) . . . 44
Galante T. Storia d'Europa . 48
Galassini B. Macc. cuc. e ricam. 34
Gallerani G. Spettrofotometria 47
Galletti E. Geografia 26
Galli G. Igiene privata . . . 29
Galli Valerio B. Zoonosi . . 53
— Immunità e res alle malattie 30
Gallizia P. Resist. dei materiali 44
Gallo U. Vinificazione 52
Gansser A. Man. del Conciatore 15
Gardenghi G. Soc. mutuo socc. 47
Garetti A. Notaio (Man. del) . 39
Gardini A. Chirurgia operator. 13
Garibaldi C. Econ. matematica 21
Garnier-Valetti Pomologia art. 42
Garollo G. Atlante geografico . 8
— Dizionario biograf. univ. . 19
— Enciclopedia (Piccola) Hoepli 22
— Dizionario geogr. univers. . 20
— Gli Stati del mondo . . . 47
Garuffa E. Orologeria 40
— Siderurgia 46
— Motori a scoppio 39
— Motori a olio pesante . . . 39
— Aviazione 8
— Turbine a vapore 51
Gaslini A. Prodotti del Tropico 43
Gasperini G. Semiogr. musicale 46
Gatta L. Sismologia 46
— Vulcanismo 53
Gautero G. Macch. e fuochista 34
Gavina F. Ballo (Manuale del) 8
Geikie A. Geografia fisica . . 26
— Geologia 26
Gelgich E. Cartografia . . . 11
— Ottica 41
Gelli J. Armi antiche 7
— Ex libris 23
— Biliardo 9
— Codice cavalleresco . . . 13
— Duellante 21
— Ginnastica maschile . . . 27
— Scherma 45
— Il raccoglitore 43
Gentile I. Archeologia . . . 6
— Geografia classica 26
— Storia antica 47
Gersenio G. Imitaz. di Cristo . 30
Gestro L. Natural. viaggiat. . 39
— Naturalista preparatore . . 39
Gherardi G. Carboni fossili. . 11
Ghersi I. Galvanostegia . . . 26
— Industrie (Piccole) 30
— Inventore 31
— Matematica dilettevole . . 36
— Leghe metalliche 32
— Metallocromia 37
— Monete, pesi e misure ingl. 38
— Geometria (Problemi) . . . 27
— Ricettario domestico . . . 44
— Ricettario industriale . . . 44
— Ricettario dell'elettricità. . 44
— Prodotti e procedim. nuovi . 43
Giachetti C. Medicina d. spirito 37
Giannini G. G. Legatore di libri 31
Gibelli G. Idroterapia. . . . 29
Giglioli E. H. Zoologia . . . 53
Gioppi L. Crittografia . . . 17

Gioppi L. Dizionario fotografico 20
— Fotografia industriale . . . 25
Giordani G. Proprietario di case 43
Giordano G. Teosofia 49
Giorgetti S. Stenografia . . . 47
Giorli E. Disegno industriale . 19
— Aritmetica e Geometria . . 7
— Meccanico (Il). 36
— Macchinista navale 34
— Meccanica del macc. di bordo 36
— La nave in ferro 39
— Momenti d'inerzia 38
Giovannini F. I Balli d'oggi . 8
Girardi G. Le rose 45
— Il garofano 26
Gitti V. Computisteria . . . 15
— Ragioneria 44
Giua M. Acque minerali . . . 3
Giudici O. Tessuti di lana e cot. 50
— Ricettario industrie tessili . 44
Gladstone W. E. Omero . . . 40
Glasenapp M. Mattoni e pietre 36
Gnecchi F. Monete romane . 38
— Guida numismatica 29
— Tipi monetari di Roma imp. 38
Gobbi U. Assicuraz. generale . 7
Goffi C. Acciai 3
— Apprendista meccanico . . 6
Goffi V. Disegnat. meccanico . 19
— Collaudazioni 14
— Modellatore meccanico . . 38
— Doveri del macchinista nav. 21
Goggia G. P. Fisica medica . 24
Gola G. Botanica 9
Gorini G. Colori e vernici . . 14
— Concia delle pelli 15
— Conserve alimentari . . . 15
Gorra E. Lingue neo-latine . 33
— Morfologia italiana 38
Grandgent C. N. Latino volgare 31
Grandori R. La filossera d. vite 24
Grassi F. Magnetismo e elettr. 34
Grazzi-Soncini G. Vino (Il). . 52
Griffini A. Coleotteri italiani . 14
— Ittiologia italiana 31
— Lepidotteri italiani 32
— Imenotteri italiani 30
— Le zebre 53
Griffini E. Arabo parlato in Libia 6
Grioni U. Ciclista 13
Groppali A. Filosofia d. Diritto 24
Grossi M. Ricerca giacimenti minerali e acque sotterr. 3 27 44
rove G. Geografia 26
uaita L. Colori e la pittura . 14
Guardabassi G. Lignite e torba 33
Guareschi R. Fermentazioni . 24
— Inchiostri 30
uastalla I. Privative govern. 43
Guasti C. Imitazione di Cristo . 30
Guelfi C. Vocabolario araldico . 52
Guetta P. Il canto 10
Guyon B. Grammatica slovena 28
— Grammatica serba 28
Haeder H. Macchine a vapore . 34
Hooker I. Botanica 9
Hubert I. C. Antich. pubbl. rom. 6
Hugues L. Esercizi geografici . 22
— Scoperte geografiche . . . 17
Imitazione di Cristo 30
Imperato F. Attrezz. delle navi 8
Inama V. Letteratura greca . 32
— Grammatica greca 28
— Filologia classica 24
— Antichità greche 6
— Teatro antico greco-romano 48
Ingria R. Fondazioni idrauliche 25
Issel A. Naturalista viaggiat. . 39
Issel R. Biologia marina . . . 9
Jacoangeli O. Triangol. topog. 51
Janet P. Elettricità industriale 21
Jasigian S. Turco parlato . . 51
Jenkin F. Elettricità 21
Jevons F. B. L'idea di Dio nelle religioni primitive. 44
Jevons W. S. Economia polit. . 21
— Logica 34
Jona E. Cavi telegrafici . . . 11
Jones E. Calore (Il) 10
— Luce e suono 34
Jerio F. L'urina nella diagnosi 5 51
Kiepert R. Atlante geografico 8
— Esercizi geografici 22
Kopp W. Antich. priv. dei rom. 6
Kröhnke G. Tracciam. curve 18 50
Laing F. A. Letteratura inglese 32
Lacetti F. Fognatura biologica 25
La Leta B. M. Cosmografia . . 16
— Gnomonica 28
Lanciani R. Le rovine d. Palatino 45
Landi D. Dis. di proiez. ortog. 19
Landi S. Tipografia (vol. I e II) 50
Lanfranco M. Frodi nei mis. elet. 38
Lange O. Letteratura tedesca . 33
Lanzoni P. Geografia commer. 26
Lari V. Manuale del veterinario 51
Larice R. Storia del commercio 15
Laurenti F. Motrici ad esplos. 39
Laureti S. Zucchero e alcool . 53
Le Boucher G. Diz. francese . 20
Leoni B. Lavori in terra . . 31
Leotti A. Albanese parlato . . 4
Lepetit R. Tintore 50
Levi C. Fabbricati civ. di abit. 23
Levi C. Letteratura drammat. . 32
Levi I. Gramm. lingua ebraica 28
Levi-Malvano. Acciaio 3
Liberati A. Parrucchiere . . 41
Librandi V. Gramm. albanese 28
Licciardelli G. Coniglicoltura . 15

Licciardelli G. Il furetto . . 26
Licò N. Protez. degli animali . 43
— Occultismo 40
Linone A. Metalli preziosi . . 37
Lioy P. Ditteri italiani . . . 19
Livi L. Antropometria . . 6
Locher C. Man. dell'organista 40
Lockyer I. N. Astronomia . 7
Lojacono N. Sughero e scorze . 49
Lombardini A. Anat. pittorica 5
Lombroso G. Grafologia . . . 28
Lomonaco A. Igiene della vista 30
Lo Piano G. Elettricità e calore 21
Loria G. Geometria descrittiva 27
— Poliedri curve e superfici . 42
— La scienza dell'antica Grecia 45
— Storia delle matematiche . 48
Loria L. Tracciamento curve 18 50
Loris. Diritto amministrativo . 18
— Diritto civile 18
Lovera R. Gramm. greca mod. 28
— Grammatica rumena . . . 28
— Letteratura rumena . . . 33
Luxardo O. Merciologia . . . 37
Maccarone N. Latino volgare. . 32
Maddalena G. Tariffa dazi dog. 18
Maderna G. Prodotti ceramici . 43
Maffioli D. Diritti e dov. dei cit. 18
— Scritture d'affari 46
Maggi L. Protistologia . . . 43
— Tecnica protistologica . . . 49
Magnasco F. Lingua giapponese 33
— Lingua cinese parlata . . 33
Magrini E. Infortuni sul lavoro 30
— Abitazioni popolari 3
Magrini G. Limnologia . . . 33
— Oceanografia 40
Magrini G. Arte tecn. di canto 10
— Musica 39
Magrini G. P. Elettromotori . 21
Mainardi G. Esattore 22
Mainoni R. Massaggio . . . 35
Malacrida G. Materia medica . 36
— L'arte di prescriv. i rimedi 45
Malagoli C. Ortoepia italiana . 41
Malatesta G. Cellulosa . . . 11
— Il Catrame 11
— Lignite e torba 33
Malavasi C. Ing. costrut. mecc. 31
— Turbine idrauliche 51
— Macchinista e fuochista . . 34
— 550 meccanismi 37
Malfatti B. Etnografia . . . 23
Mancini P. La rachitide . . . 43
Mancioli T. Malattie orecchio . 35
Manetti L. Man. del pescatore 41
— Caffettiere 9
— Salsamentario 45
— Droghiere 21
Manicardi C. Conser. prod. agr. 15
Mannucci M. Moneta e monetaz. 38
Mannucci M. Pietre preziose . 42
Mantovani G. Psicolog. fisiol. . 43
Maometto. Il Corano 19
Maranesi E. Letterat. militare. 33
Marazza E. Stearineria . . . 47
Marcel C. Lingue straniere . . 34
Marchesi G. B. Gramm. italiana 28
Marchettano E. I prati . . . 42
Marchi E. Maiale (Il) 34
Marchi G. Operaio elett. . . 40
Marcolongo R. Eq. d. corpi elast. 22
— Mecc. razionale 36
Mari G. Vocabolario italiano . 52
Mariani A. Geografia economica 26
Mariani E. Amm.ni comunali . 5
Ma[illegible]i V. Cinematografia . . 13
Marro A. Correnti alternate 16-30
— Ingegnere elettricista . . . 31
Martini E. Cultura greca . . 17
Marucchi O. Epigrafia cristiana 22
Marzorati E. Codice perito mis. 13
Masetti A. Logismografia . . 34
— Ragioneria pubblica . . . 44
— Ragioneria industriale . . 44
— Ragioneria domestica . . . 44
Masini M. U. Assist. ammalati. 7
Masotti A. Il Mesotorio . . . 37
Massenz A. Lavorazione acciai 3
— Meccanico moderno. . . . 36
— Viti meccaniche 52
Massero F. Aggiust. mecc. . . 4
— Meccanica applicata . . . 36
Mattei C. Volapük (Dizion.) . 53
Maurantonio L. L'arsenico . . 7
Mazzocchi L. Calci e cementi . 10
— Codice del perito misuratore 13
Mazzoccolo E. Legge comunale 31
Medri. Analisi chimiche . . . 5
Melani A. Architettura italiana 6
— Arte decorativa 7
— Insegnamento - Disegno . . 19
— Pittura italiana 42
— Ornatista 40
— Scultura italiana 46
Melis-Marini F. Acquaforte . 3
Melli B. L'Eritrea 22
Menozzi. Alimentaz. bestiame. 4
Mercalli G. Geologia 27
Mercanti F. Animali parassiti . 5
Meyer E. Storia della Chimica 12
Meyer M. Colori e vernici . . 14
Meyer-Lübke G. Gram. storica 29
Mezzanotte C. Bonificazioni . . 9
— Municipaliz. dei serv. pubbl. 39
Miliani E. Scacchi 45
Minardi A. Polizia sanitaria . 42
Minervini L. Terapia del cuore 17
Minozzi A. Fosfati 25
Minutilli G. Scienza attuariale 45

Minutti R. Letteratura tedesca 33
— Traduttore tedesco 50
Minutti Mitologia tedesca . . 38
Miola F. Cont. imprese elettrotec. 16
Molina E. Antologia stenogr. 6 47
Molina E. Dizionario stenogr. 20 47
Molina. Curatore dei fallimenti 17
Molina R. Esplodenti 23
Molon G. Pomologia 42
— Ampelografia 5
Molon G. Le zucche 31
Mondini S. Produzione dei vini 43
— Costruz. enotecniche . . . 17
Mongeri L. Malattie mentali . 35
— Psicopatologia legale . . 43
Montagna A. Fotosmaltografia 25
Montelatici G. Letter. bizant. 32
Montemartini L. Fisiol. veget. 24
Morelli L. Man. del Casaro . 11
Moreschi N. Antichità private . 5
Morgagna A. Storia d. pedagog. 41
Morgana G. Gramm. olandese . 28
Morini U. Ufficiale (Man. p. l') 51
Morselli E. Sociol. generale . 47
Motta G. Telefono 49
Mottola F. Come si vince la tisi 50
Muffone G. Fotografia . . . 25
Müller L. Metrica Greci e Rom. 37
Müller O. Logaritmi 34
Murani O. Fisica 24
— Telegrafia senza fili . . . 49
Murari L. Ritmica 45
Musatti E. Leggende popolari . 32
Musu-Boy R. Lo zinco . . . 53
Muzio C. Medico pratico . . . 37
— Malattie dei paesi caldi . . 35
Mylius A. Oreficeria floreale 40
Naccari P. Astronomia nautica 7
Nallino A. Arabo parlato . . 6
Namias R. Fabbr. degli specchi 47
— Processi fotomeccanici . . 43
— Chimica fotografica . . . 12
Nazari O Dialetti italici. . . 18
Negri P. Oftalmojatria veter. . 40
Negrin C. Paga giornaliera . 41
Negro C. Meteorol. agricola . 37
Nenci T. Bachi da Seta . . . 8
Niccoli V. Alimentaz. bestiame 4
— Cooperative rurali . . . 16
— Costruzioni rurali 23
— Prontuario dell'agricoltore . 4
— Meccanica agraria 36
Nicoletti A. Stenografia (Guida) 47
— Esercizi di stenografia . . 47
Nicoletti D. Abbreviaz. stenogr. 47
Noelli A. Prospettiva p. scult. 43
Nonin A. Il garofano 26
Noseda E. Legislaz. sanitaria . 32
— Lavoro delle donne e fanciulli 31
— Codice ingegnere 13
Noseda E. Codice del lavoro . 13
Nuccone F. T. Lavori femminili 31
Olivari G Filonauta 24
Olmo C. Diritto ecclesiastico . 18
Oppizzi P. Trazione ferroviaria 51
Oppizzi P. Ferrovie e tramvie 24
Orilia E. La madreperla . . 34
Orlandi G. Celerimensura . . 11
Orsi P. Storia d'Italia . . . 48
Ostwald W. Chimica analitica . 12
Ottavi O. Enologia 22
— Viticoltura. 52
Ottolenghi A. Canto gregoriano 10
Ottone G. Trazione a vapore . 51
Ovio G. Ottica di Euclide . . 41
Padovan A. Epigrafia italiana . 22
Padovani G. Letterat. francese 32
Pagani C. Assic. sulla vita . . 7
Paganini P. Fotogrammetria . 25
Palombi A. Manuale postale . 42
Palumbo R. Omero 40
Panizza F. Aritmetica razion. . 7
— Aritmetica pratica 7
— Esercizi Aritmetica raz. . . 7
Panizzon G. Analisi qualitativa 5
Paoletti S. Invenzioni utili . . 31
Paoloni P. Disegno assonom. . 19
Pappalardo A. Spiritismo . . 47
— Dizionario scienze occulte . 46
— Telepatia 49
Parise P. Ortofrenia 41
Parisi P. Lettaratura univers. . 33
Paroli E. Grammatica sved. . 29
Pascal T. Tintura della seta . 50
Pascal E. Calcolo differenziale 10
— Calcolo integrale 10
— Calcolo delle variazioni . . 10
— Determinanti 18
— Esercizi di calcolo . . . 10
— Funzioni ellittiche 26
— Gruppi di trasformazioni. . 29
— Matematiche superiori . 36
Pasini A. Sifilide 46
Pavanello F. A. Verbi latini . 51
Pavia A. Tattica applicata . . 49
Pavia L. Grammatica tedesca . 29
— Grammatica inglese . . . 28
— Grammatica spagnuola . . 29
Pavolini E. Buddismo. . . . 9
Pavone L. Man. del bottaio . 9
Payn G. Dizionario inglese . 20
Pecchiai P. Man. per gli archiv. 6
Pedicino N. Botanica 9
Pedretti G. Automobilista (L'). 8
— Guida d. mecc. Chauffeur . 12
— Chauffeur di sè stesso . . 12
Pedrini. Casa dell'avvenire. . 11
— Città moderna 13
Peglion V. Fillossera 24
Pelizzaro E. Trasporti e tariffe 50

Pelizzaro E. Trasporti e tariffe 50
Pellerano L. Autocromista . . 8
Pelizza A. Chimica sost. color. 14
Penzig O. Flora delle Alpi . . 24
Perassi T. G. Sintassi latina . 46
Percossi R. Calligrafia . . . 10
Perdomini O. Corrisp. telefonica 16
Perdoni T. Idraulica 29
Pesce P. A. Macelli moderni . 34
— Malattie dei cani 10
Pesce P. A. Malatti dei polli . 35
— Malattie degli animali utili . 35
Pestalozza U. Relig. primitive. 44
Peterlongo G. Man. del sarto . 45
Petri L. Computisteria agraria 15
Petzholdt. Bibliotecario . . 9
Piazzoli E. Illuminaz. elettr. . 30
— Sovraten. negli imp. elettr. 47
Piccinelli F. Società per azioni 47
Piccinini P. Farmacoterapia . 24
Pieraccini A. Assist. dei pazzi 7
Pilo M. Estetica 23
— Psicologia musicale. . . . 43
Pincherle S. Algebra element. 4
— Algebra (Esercizi) 4
— Algebra complementare . . 4
— Geometria (Esercizi) . . . 27
— Geom. metrica e trigometria 27
— Geometria pura 27
Pinchetti P. Tessitore . . . 50
— Compositore di tessuti . . 50
Pini P. Epilessia 22
Pinza G. Paleoetnologia 41
Piombo A. R. Telaio meccanico 49
Pisani A. Mandolinista . . . 35
— Chitarra 13
Pizzamiglio G. Costruz. metall. 17
Pizzi L. Letteratura persiana . 33
— Islamismo 31
— Letteratura araba 32
Pizzini L. Disinfezione . . . 19
— Microbiologia 37
Plassio E. Il cammello . . . 10
Plebani B. Arte della memoria 7
Polacco L. Divina Commedia . 19
Polcari E. Grammatica storica 29
— Verbi italiani 51
Ponci P. Tessitura seta . . . 50
Porro F. Spettroscopio . . . 47
— Gravitazione 29
Porro-Lambertenghi G. Il tennis 49
Portal E. Letterat. provenzale 33
— Antologia provenzale . . . 6
— Grammatica provenzale . . 28
Portigliotti C. Psicoterapia . 43
Pozzi G. Regolo calcolatore . 44
Prat G. Grammatica francese . 28
— Esercizi di traduzione . . 23
— Lectures françaises . . . 31
Prato G. Cognac 14
Prato G. Vini bianchi 52
Prato M. Industria tintoria . . 30
Proctor R. A. Spettroscopio . 47
Provasi A. Filatura della seta. 24
Prout E. Strumentazione . . 48
Pucci A. Frutta minori . . . 26
— Piante e fiori 41
Pucci A. Orchidee 40
— Il giardiniere I e II . . . 27
Pucci C. Il maiale 34
Pugliese A., Fieni italiani . . 24
Pullè F. Congelamenti . . . 15
Quaio E. Calcoli fatti 10
Quaranta V Sintassi greca . 46
Quintavalle F. Risorg. italiano 45
Rabbeno A. Mezzeria . . . 37
— Ipoteche (Manuale per le) . 31
— Consorzi di difesa del suolo 15
Racioppi F. Ordinamento degli Stati liberi d'Europa . . . 40
Racioppi F. Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa . 40
Ragazzi M. Igiene della scuola 29
Ragno S. Saldature dei metalli 45
Raina M. Logaritmi . . . 34
Ramenzoni L. Cappellaio . . 11
Ramorino F. Letterat. romana 33
— Mitologia (Dizionario di) . . 38
— Mitologia classica illustrata. 38
Rampini R. Pompiere moderno 42
Ranelletti C. Geom. descrittiva 26
— Applicaz. di geom. descrittiva 26
Ranzoli C. Dizion. scienze filos. 20
Rasio S. La Birra 9
Re O. Cinematografo 13
Rebuschini C. Malattie sangue 35
— Organoterapia 40
— Sieroterapia 46
Regazzoni J. Paleoetnologia . 41
Reggiani E. La produz. del latte 31
Reina V. Teoria strum. diottrici 48
Repossi A. Igiene scolastica . 29
Revel A. Letteratura ebraica . 32
Revelli P. Manuale coloniale . 14
Revere G. Matt. e pietre sabbia 36
— I laterizi 31
Ribolla R. Il medico a bordo . 37
Ricci A. Marmista 35
Ricci E. Chimica 12
Ricci S. Epigrafia latina . . . 22
— Archeologia Arte etr., greca, 6
— Monete greche 38
Ricci V. Strumentazione . . 48
— Pianista 41
Ricciarelli V. Oftalmojatria . 40
Righetti E. Asfalto 7
Righini E. Pino da pinoli . . 42
Rigutini G. Diz. inglese-italiano 20
Rizzi G. Man. del Capomastro 11
Rizzini E. Colori e vernici . . 14

Rivelli A. Stereometria . . 4
Roatta G. B. L'elioterapia med. 21
Rocca G. Assicurazione . . 7
Roda Flli. Floricoltura . . . 24
Rodari D. Sintassi francese . 46
— Esercizi sintattici 23
Rodella A. Diabete melito . . 18
Romagnoli F. Scoutismo . . . 46
Romanelli-M. G. Trine al fusello 51
Romanelli U. Acetilene . . . 3
Ronchetti G. Pittura per dilett. 42
— Pittura murale 42
— Grammat. di diseg. . . . 19
— L'arte di dipingere s. stoffe 49
— Composizione delle tinte. . 15
Roscoe H. E. Chimica 12
Rossetto V. Storia Arte Milit. 48
— Avarie e sinistri marittimi . 8
Rossi A. Liquorista 34
— Profumerie 43
Rossi C. Costruttore navale . 17
Rossi G. B. L'arte dell'arazzo . 6
Rossi G. Statmografia 47
Rossotti M. A. Form. di matem. 25
Rota G. Ragioneria cooperat. . 44
Roux C. Man. del Veterinario . 51
Rovetta R. Pastificio 41
— Pomodoro 42
Ruata G. Igienista 30
Rumor C. Riscaldamento . . 45
Sacerdote G. Dizionario tedesco 20
Saccheri P. G. L'Euclide emen. 23
Sacchetti G. Tecnologia monet. 49
Sacchiero G. Vigile urbano . 52
Sala A. Balbuzie (Cura delle) . 8
Salvagni G. Fig. grammaticali 24
Salvaneschi N. Sports invernali 47
Salvatore A. Leggi infort. lav. 32
Samarani F. Birra 9
Sanarelli. Igiene del lavoro . 29
Sandri C. Canali in terra e mur. 10
Sandrinelli G. Resistenz. mater. 44
Sannino F. A. Cognac . . . 14
Sansoni F. Cristallografia . . 17
Santilli. Selvicoltura 46
Sanvisenti B. Letterat. spagn. 33
Sardi E. Espropriazioni . . . 23
Sartori L. Carta (Industr. della) 11
Sassi L. Carte fotografiche . . 11
— Ricettario fotografico . . . 44
— Proiezioni (Le) 43
— Fotografia a colori . . . 25
— Fotocromotografia 25
— Fotografia senza obbiettivo . 25
— Primi passi in fotografia . 25
Saulle I. Dattilografia . . . 18
Savoia U. Metallografia . . . 37
Savorgnan M. A. Piante tessili 42
Scanferia G. Stamp. a caldo . 47
Scansetti V. Saponi 45
Scansetti V. Candele (l'indus. d.) 10
Scarano L. Dantologia 18
Scarpis H. Teoria dei numeri . 48
Scartazzini G. A. Dantologia . 18
Schenck E. Resis. travi metall. 44
Schiaparelli G. V. L'astronomia 8
Schincaglia J. La Röntgen tec. 45
Scialhub G. Gramm. Italo- 28
Scolari C. Dizionario alpino . 19
Secco-Suardo. Ristau. dipinti . 45
Seghieri A. Scacchi . . . 45
Seguenza L. Il geol. in camp 26
Sella A. Fisica cristallografica 24
Senna A. Le farfalle 22
Serafini A. Pneumonite crupale 52
Sergi S. L'antropologia . . . 6
Serina L. Testamenti . . . 50
ernagiotto R. Enol. domestica 22
essa G. Dottrina popolare . . 21
etti A. Man. del Giurato . . 27
Settimi L. Caoutchouc . . . 11
— Gomme, resine, ecc. 28
Severi A. Monogrammi 38
Signa A. Barbab. da zucchero 8
Siber-Millot C. Molini e macin. 38
Silva B. Tisici e sanatori . . 50
Simari F. R. Olivicoltura . . 40
Sisto A. Diritto marittimo . 19
Soldani G. Agronom. moderna 4
Solerio G. P. Rivoluz. francese 45
Soli G. Didattica 18
Soresina A. Monogr. moderni 38
Spagnotti P. Verbi greci . 51
Spampani G. Cultura montana 15
Spataro D. Fognat. cittadina 25
Sperandeo P. G. Lingua russa 33
Stanga I. Suinicoltura . . . 49
Stecchi R. Chirurgia operator. 13
Stöffler E. Matt. e pietre sabb. 36
Stoppani A. Geografia fisica . 26
— Geologia 27
— Prealpi bergamasche . . . 43
Stoppato L. Fonologia italiana 25
Strafforello G. Alimentazione . 4
— Errori e pregiudizi . . . 22
— Letteratura americana . 32
Straticò A. Letteratura alban. 32
Strobino G. Apparecch. d. tessuti 6
Strohmenger H. Riscaldamento 45
Strucchi A. Cantiniere . . . 10
— Enologia 22
— I migliori vini d'Italia . . 52
— Viticoltura 52
— Man. del bottaio 9
— Vini bianchi 52
Supino F. Idrobiologia . . . 29
— Piscicoltura pratica . . . 42
Supino R. Chimica clinica . . 12
Suzzi A. Lawn-Tennis . . . 31
Tabanelli L. Codice del teatro 13

Tacchinardi A. Ritmica music. 45
— Acustica music. 4
Tacchini A. Metrologia . . . 37
Taddei P. Archivista 6
Tajani F. Le strade f. in Italia 48
Tamaro D. Frutticoltura . . . 26
— Gelsicoltura 26
— Orticoltura 41
— Uve da tavola 51
Tami F. Nautica stimata . . 39
Tampellini G. Zootecnia . . . 53
Taramelli A. Prealpi bergam. 43
Teloni B. Letteratura assira . 32
Testi F. Epidemie esotiche . . 22
Thompson E. M. Paleografia . 41
Thomsen L. Elett. e materia . 21
Tioli L. Acque minerali e cure 3
Tiscornia G. Smacchiatura . . . 46
Tognini A. Anatomia vegetale 5
Tognoli E. Reattivi e reazioni 44
Tolosani D. Enimmistica . . . 22
Tomellini L. Polizia giudiziar. 42
Tommasi M. R. Conv. Volapük 53
Tonelli L. Il Selfacting . . . 46
Toniazzo C. Stati ant. (Grecia) 47
Tonta I. Raggi Röntgen . . . 44
Tonzig C. Igienista 30
Tozer H. L. Geografia classica. 26
Trabalza C. Inseg. dell'italiano 31
Trambusti A. Igiene del lavoro 29
Treadwell F. P. Tab. anal. qual. 5
Trespioli G. Usi mercantili . . 51
— Scienze giuridiche 45
Trevisani G. Pollicoltura . . 42
Tribolati F. Araldica (Gramm.)
Tricomi E. Medicat antisettica 37
Tringali S. Enciclopedia legale 20
Trivero C. Classific. di scienze 13
— Dizionario di comuni . . . 19
— Località abitate n. col. ital. 14
Trombetta E. Medic. legale mil. 37
— Medicina d'urgenza 37
Tropea C. Coltivaz. del cotone 17
Tuccari F. Fotominiatura. . . . 25
Ulivi P. Industria frigorifera . 30
Untersteiner A. Storia musica 48
— Violino e violinisti 52
Untersteiner L. Uccelli canori 51
Vacchelli G. Calcestruzzo . . 10
Valenti A. Aromatici e nervini 7
Valentini C. Sistemaz. torrenti 46
Valentini N. Chimica legale . 12
Valletti F. Ginnastica femmin. 27
— Ginnastica (Storia della) . . 27
Valmaggi R. Grammatica latina 28
Valtorta M. Tubercolosi . . . 51
Vanbianchi C. Autografi . . . 8
Vandoni C. Anfibi d'Italia . . 5
— Rettili d'Italia 44
Vanghetti G. Membra artificiali 37
Vecchio A. Cane (Il) 10
Veglio A. Livellazione . . . 34
Vender V. Acido solforico ecc. 3
Venturoli G. Concia pelli . . 15
Venturoli G. Conserve aliment. 15
Verma E. Industria dello smalto 46
Viappiani A. Idraulica fluviale 29
Vidari E. Diritto commerciale . 18
— Mandato commerciale . . . 35
Vidari G. Etica 23
— Pedagogia 41
Vidoni G. Assistenza ammalati 7
Villani F. Distillaz. del legno. 19
— Soda caustica 47
Vinassa P. Paleontologia . . 41
— Mineral. generale 38
— Mineral. descrittiva . . . 38
Viola C. Cristallografia . . . 17
Virgilli F. Cooperazione . . . 16
— Economia matematica . 21
— Statistica 47
Vita E. Legislazione agraria . 32
Viterbo E. Grammatica Galla . 28
Vitta C. Giustizia amministr. . 28
Vivanti G. Funzioni analitiche 26
— Funzioni poliedriche . . . 26
— Comp. matematica 36
— Equazioni integrali 22
Vivarelli G. Prontuario legisl. 43
— Il capomastro. 11
Viviani C. Uovo di gallina . . 51
Vocab. Hoepli d. lingua ital. . 52
Vocabolario tecnico illustrato . 52
Voigt W. Fisica cristallografica 24
Voinovich. Grammatica russa . 28
Volpini C. Cavallo 11
— Arte di guidare i cavalli. . 11
— Proverbi sul cavallo . . 11 43
— Il maniscalco 35
Webber E. Macchine a vapore 34
— Dizionario tecnico 20
Werth F. Galvanizzazione . . 26
— Galvanoplastica 26
Wessely J. Diz. inglese-italiano 20
Will. Tav. analit. (v. Chimico) 12
Wittgens. Antichità romane . 6
Wolf B. Malattie crittogam. . 35
Zambelli A. Volapük 53
Zambler A. Medicat. antisettic. 37
Zampini G. Bibbia (Man. della) 9
— Imitazione di Cristo . . . 30
— Il vangelo 51
— San Giovanni 45
— San Paolo 45
Zanghieri. Fotografia turistica 25
Zeni E. Idraulica 29
Zigany-Apard. Lett. ungherese 33
Zoppetti V. Siderurgia . . . 46
Zubiani A. Tisici e sanatorii . 50
Zucca A. Acrobatica e atletica 3

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 055054362

LEGATORIA SOCIALE - MILANO